書畫骨董叢書

苐壹巻

今泉雄作著

日本畫の知識及鑑定法

凡例

一、本書は『書畫骨董叢書』の第一卷として、今泉雄作先生の日本畫に關する一般的の知識とその鑑定法との講述を收錄するものである。

一、本書は現代人の專門的常識を涵養す可く、極めて平易明快に、併も細大漏さず講述するを目的としてある。故に苟くも本書を通讀すれば、上下一千餘載に亘る國畫の全般に通曉するを得るであらう。

一、本書は必ずしも歷史的變遷、時代文化の狀勢、姉妹藝術及び外國藝術との關係等について言及してはない。これ本書の頁數に限りあると、玆には左までの必要なしと思つたからである。

一、本書は繪畫鑑賞上に必要なる、各時代の畫家と作品とを網羅し、且つ畫家の師傅・系統・流派・本名・字諱・別號・生地・居所・死歿年月・交友・私生活・特色・傾向・畫家としての地位・功蹟及び代表作・その作品の特質・傳來等にわたりて、一々明確なる講述をしてある。

一、加ふるに、代表作品を出來得る限り多數に寫眞版として掲載し、且つ最も多く使用された落欵。

印章、又は特にその作の特色を解し得べき作品の一部等を同じく原物より撮映して示したれば、本文と相俟つて讀者を益するであらう。

一、本書には、畫家の肖像・逸話・草本・雜畫・筆蹟等は一切これを省いたが、是等は悉く後卷『逸話珍談集、附鑑賞鑑定談』に載せてある。又系圖・系統表・年表等は一括して別冊『年表・圖解及索引』に割いてある。

一、畫家の生歿行動、その他學者間に定說のない事項が頗る多く、甚しきは畫家を抹殺し、作品を否定するやうなことが頻々としてある。本書は是等に對して最も確實と信ずる說に從ふと共に、その取捨に迷つたものは暫く疑を存して置いた。

一、本書は、從來世に出でたる多くの文献に據つたのは勿論で、時としてはその句章をも其の儘に、若しくは換骨脫胎して用ひた場合もある。今一々玆に附記しない代りに、參考した書名中、最も主要なるもの數種を左に錄して感謝の意を表して置く。同時に讀者は、本書を原本として、更に詳密に、枝葉に亘りて窺はんとせばそれ等を參看されたい。（特殊なるもの、個人に關するもの、傍系的の參考書、近刊の辭書・叢書類、徳川時代に編述せられたもの等は餘りに廣汎なるを以て省いた。）

扶桑名畫傳　堀直格
古畫備考　朝岡興禎

東京帝室博物館　稿本日本帝國美術略史　高山樗牛　美學及美術史

藤岡作太郎　近世繪畫史　審美書院　東洋美術大觀

審美書院　審美大觀　國華社　雜誌國華

フエノロサ　支那日本美術の各時代（英文）

大正九年六月　編輯者識

目次

本文

第二編　倭繪の名家と名作……四〇

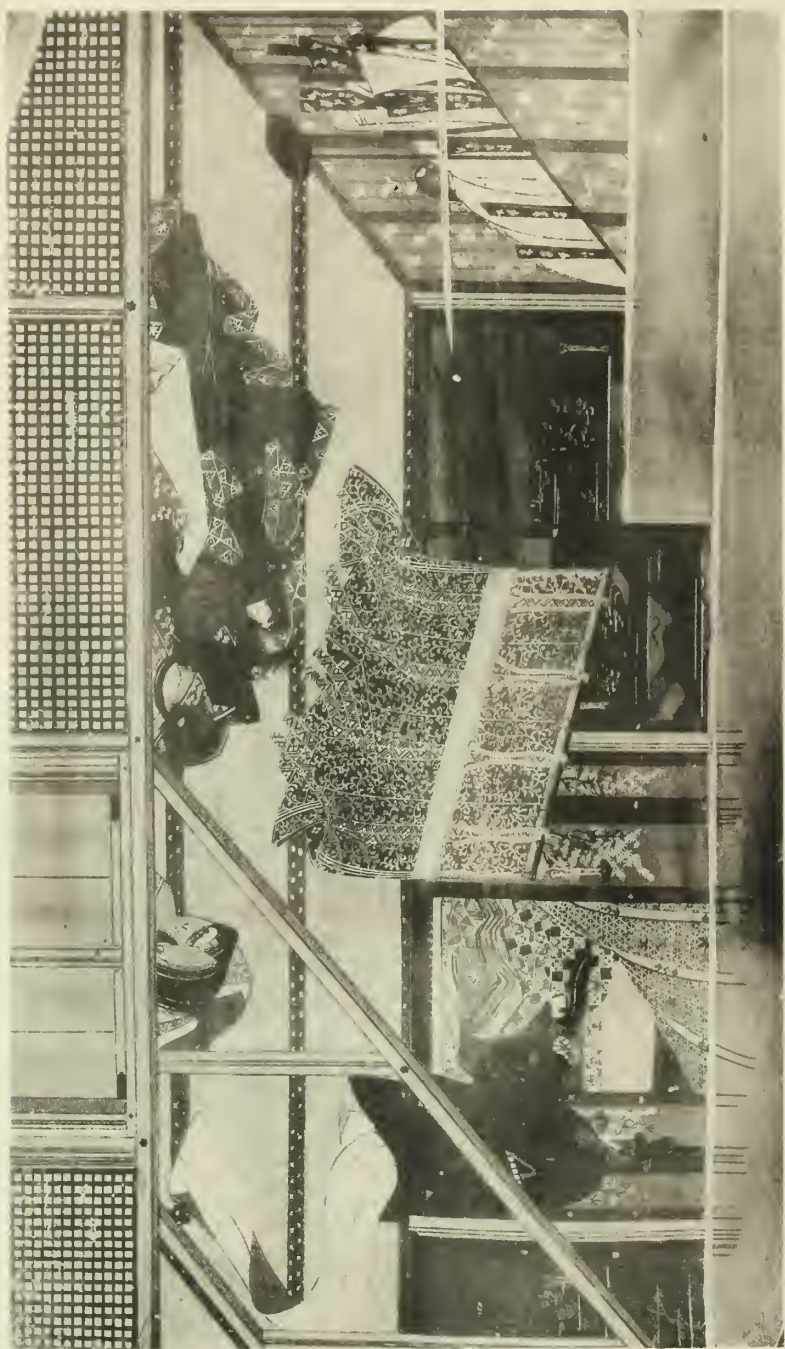
目次終

法隆寺壁畫四佛淨土圖の一部　　大和法隆寺藏

吉祥天女像

大和藥師寺藏

孔雀明王像

横濱原氏藏

彌陀二十五菩薩來迎圖　惠心僧都筆　紀伊高野山巡寺八講藏

源氏物語繪卷一部　傳春日隆能筆

東京益田男爵家藏

春日明神驗記繪卷一部　高階隆兼筆　　帝室御物

當麻曼荼羅繪卷一部　傳住吉慶恩筆　　相模光明寺藏

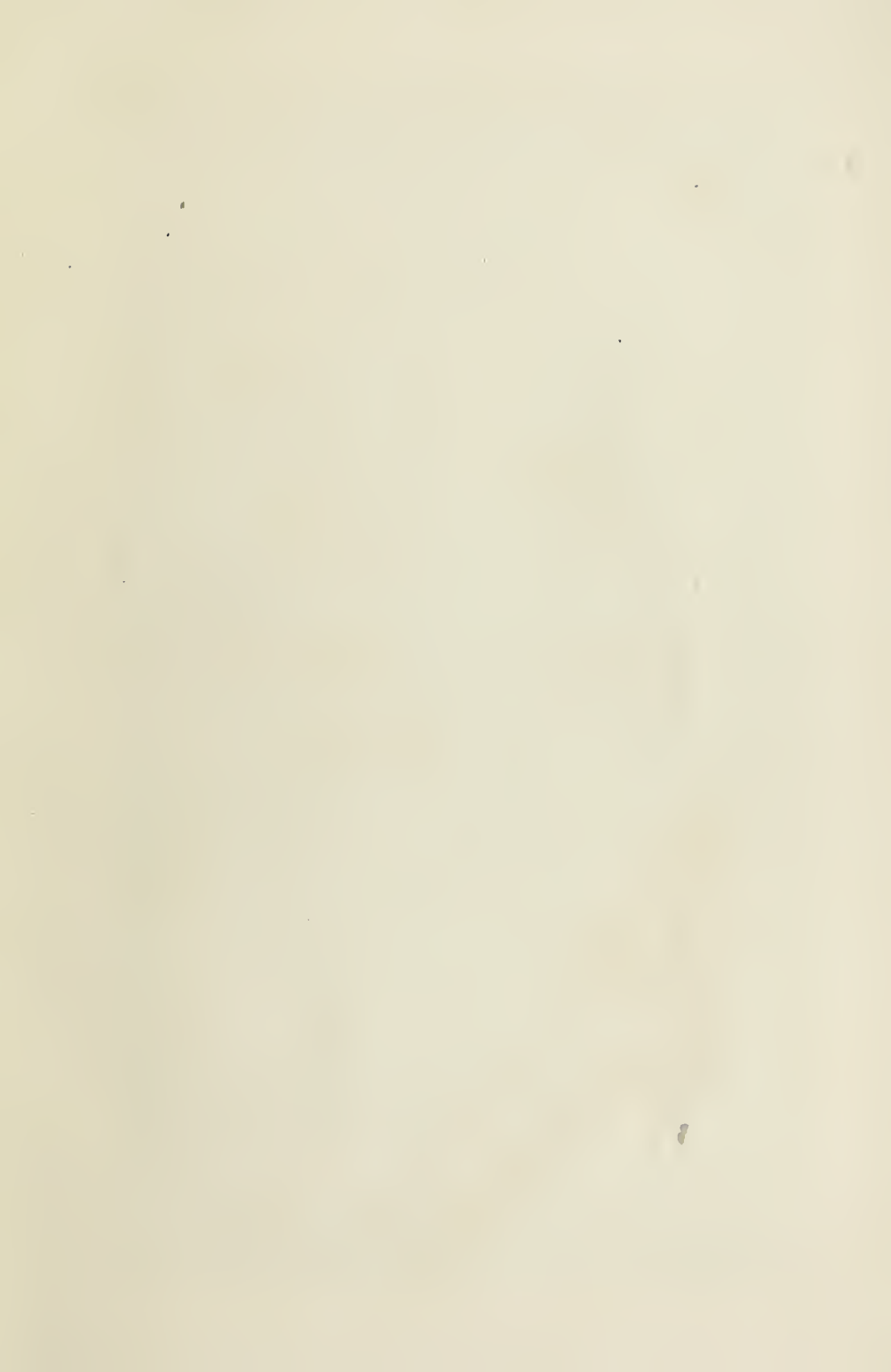
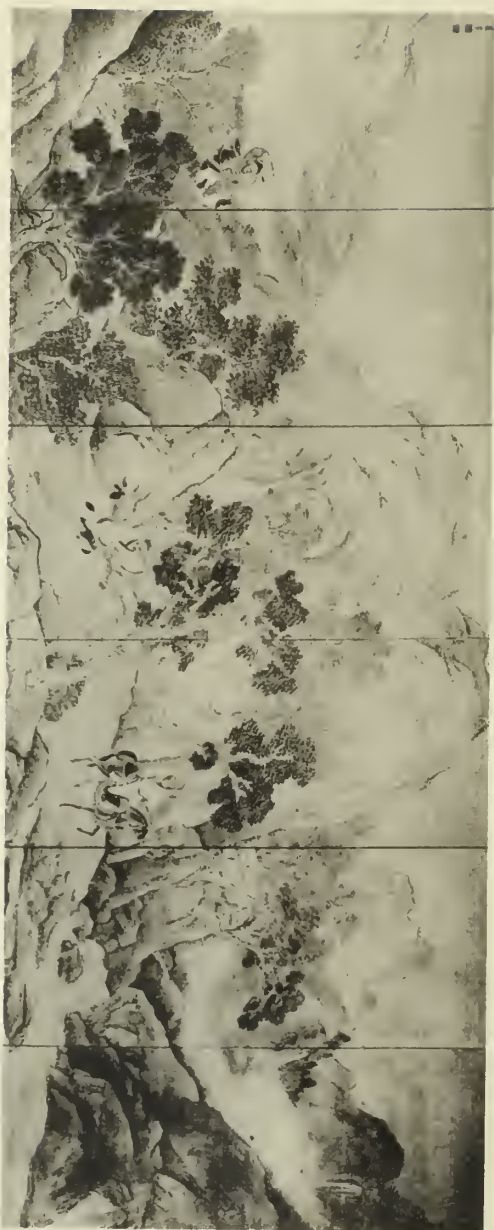
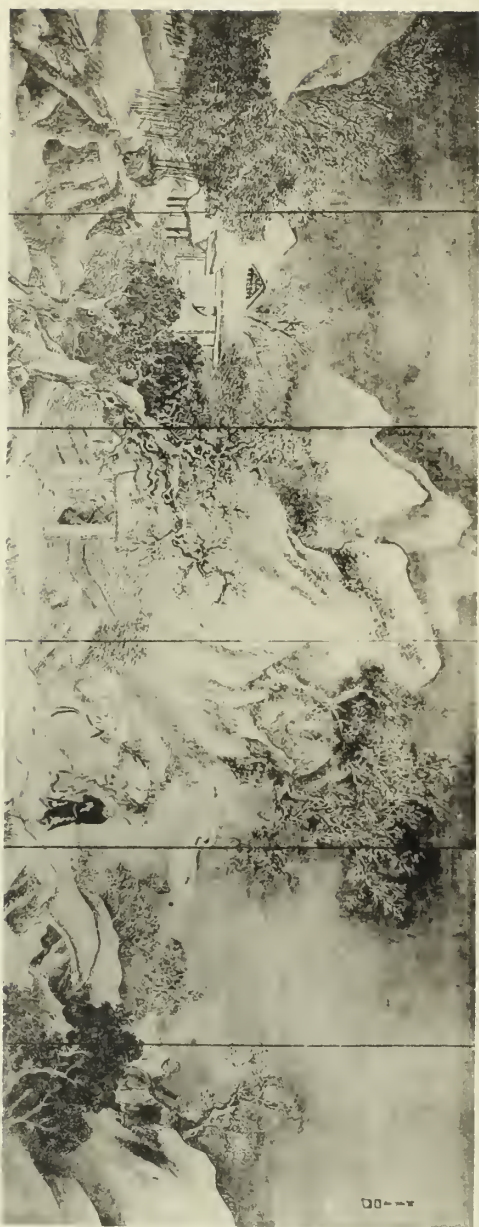
水光巒色圖　周文筆

東京蜂須賀侯爵家藏

群鹿圖　野々村宗達筆　東京片野氏藏

蕭何追韓信圖　與謝蕪村筆　京都藤原氏藏

玄德訪孔明圖　與謝蕪村筆　京都藤原氏藏

一炊圖　渡邊崋山筆　東京原氏藏

龍智菩薩像　弘法大師筆

（教王護國寺藏）

平治物語繪卷(一部)　傳住吉慶恩筆　(ボストン博物館藏)

源頼朝像　藤原隆信筆

（神護寺藏）

地藏菩薩像

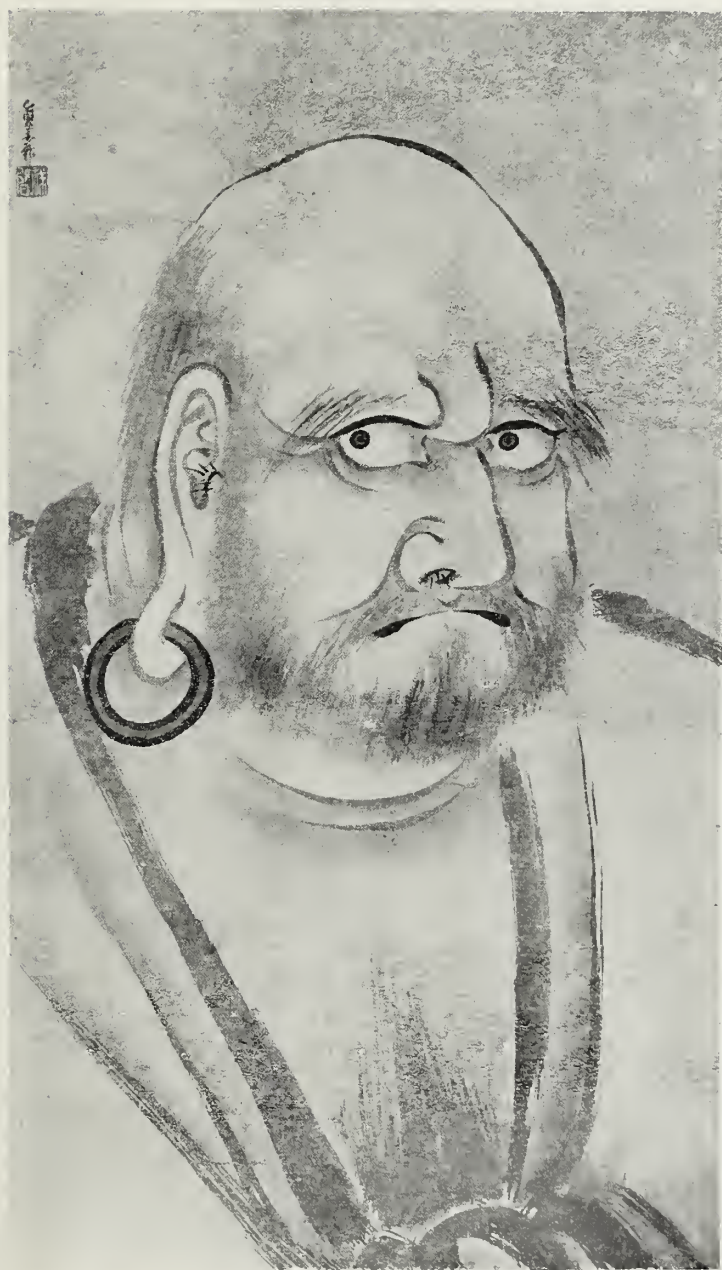
傳作者不詳

（東京帝室博物館藏）

北野天神緣起繪卷（一部）　傳藤原信實筆　（北野神社藏）

伴大納言繪卷　傳土佐光長筆　(酒井伯爵家藏)

鳥獸戲畫卷（一部）　鳥羽僧正筆　（高山寺藏）

達磨大師像　僧祥啓筆

（南禪寺藏）

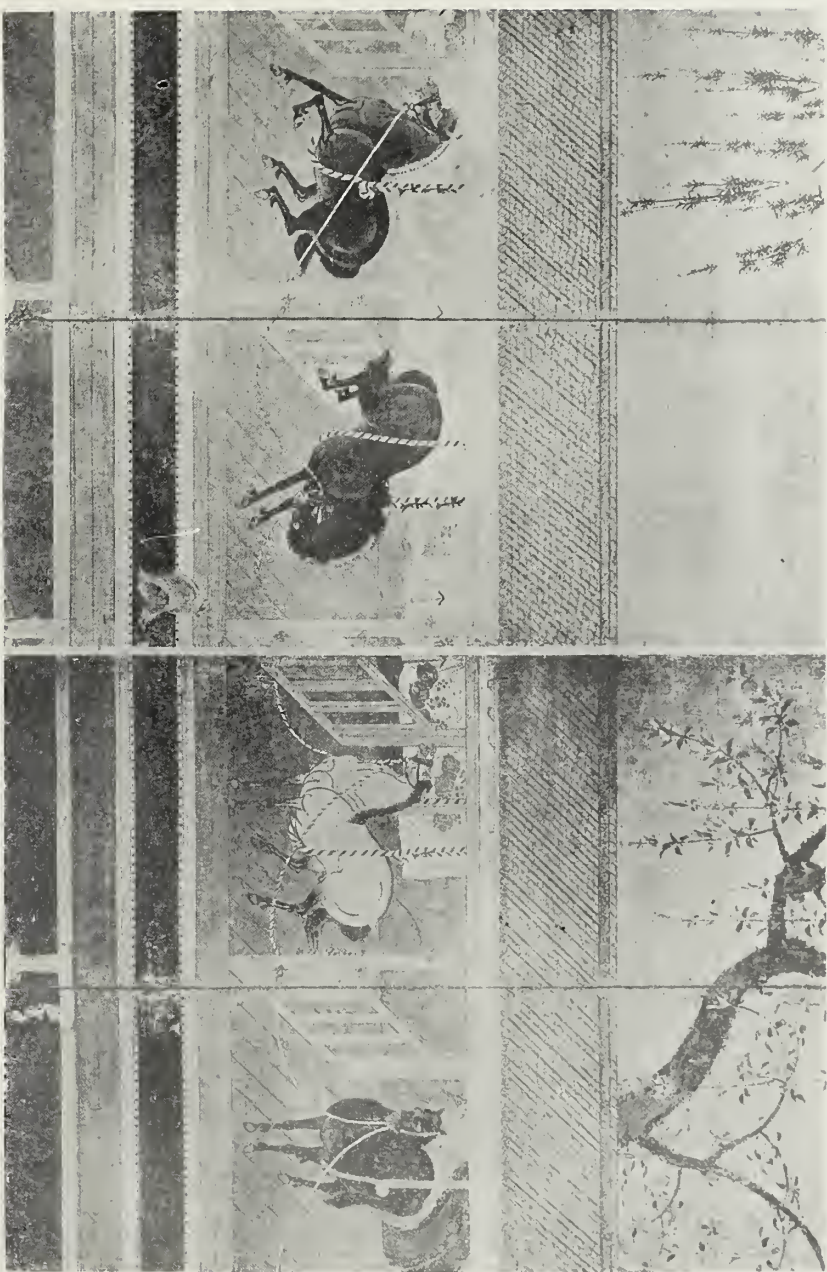
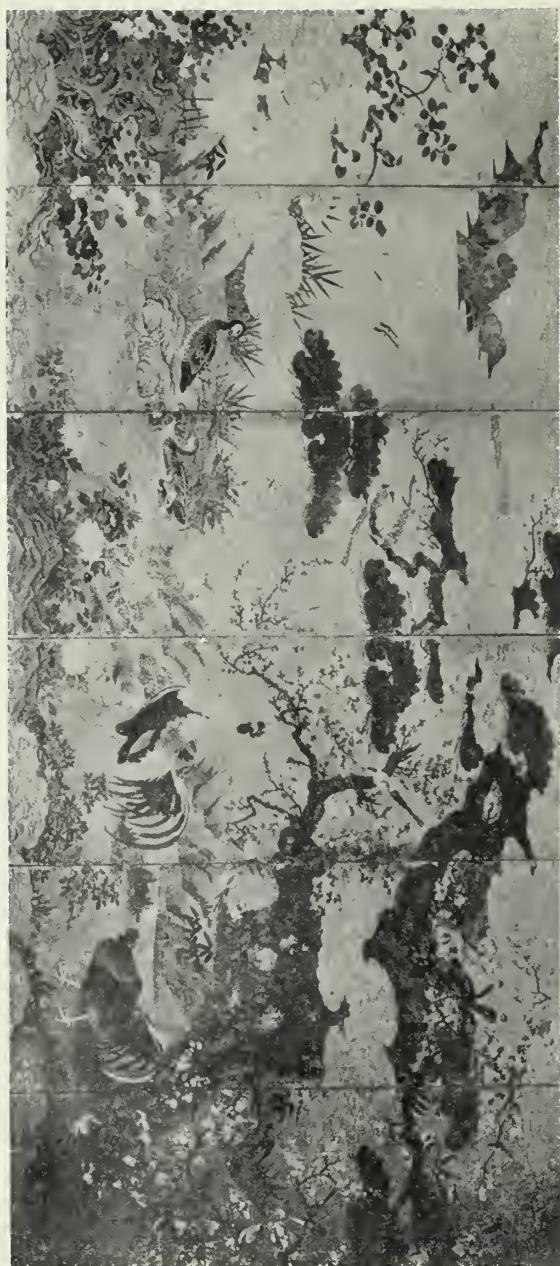
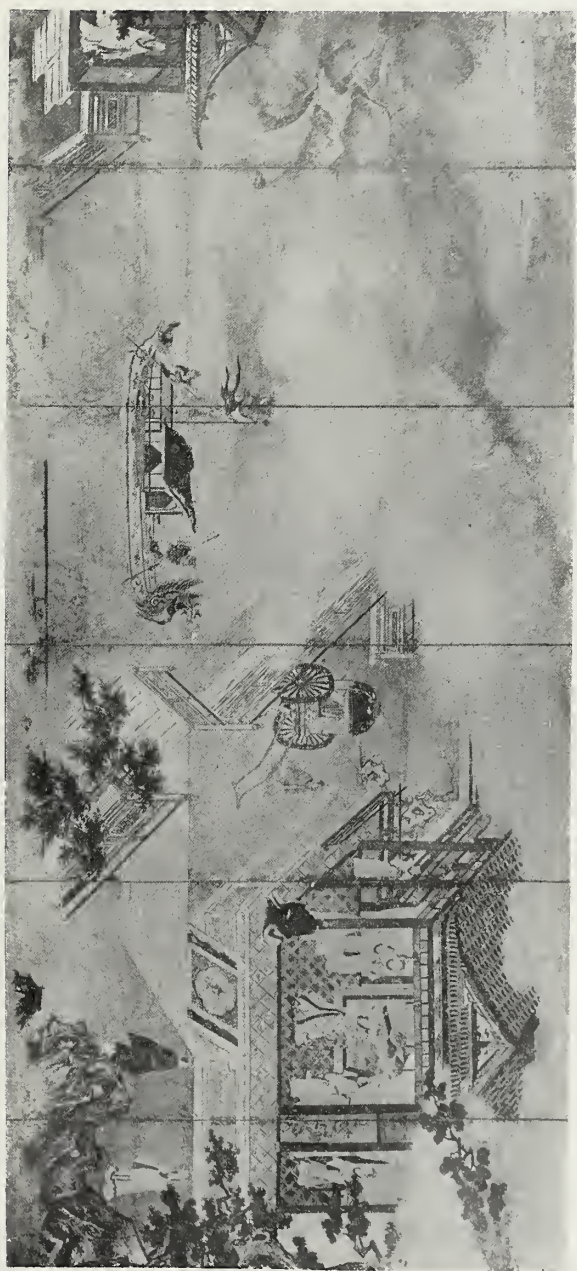
冬景山水圖　僧雪村筆

（東京帝室博物館藏）

周茂叔愛蓮圖　狩野正信筆

（伊達伯爵家舊藏）

三聖圖　狩野元信筆

（ボストン博物館藏）

廐馬圖　狩野永德筆　（上杉伯爵家藏）

花鳥圖屏風　狩野山樂筆　(本願寺藏)

堯帝圖　狩野探幽筆　（本願寺家藏）

獼猴把月圖　久隅守景筆

（横山男爵家藏）

桐鳳凰圖　狩野常信筆　(東京美術學校藏)

鷄圖　伊藤若冲筆

（兩足院藏）

洛中洛外圖卷　住吉廣澄筆　（東京帝室博物館藏）

秋景山水圖　山本梅逸筆

（古田氏藏）

潘妃圖　駒井源綺筆

（植松氏藏）

菊花鶺鴒圖　椿椿山筆

（吉田氏藏）

山水圖

岡田半江筆

（柴田氏藏）

四季花鳥圖卷　酒井抱一筆　（東京帝室博物館藏）

谿間讀書圖　松村吳春筆

（深見氏藏）

山姥圖　長澤盧雪筆

（嚴島神社藏）

孔雀圖　岸駒筆

（西村氏藏）

群猿圖　森狙仙筆　（伊達男爵家藏）

虎溪三笑圖　橋本雅邦筆　（原氏藏）

口繪玻璃版

別刷寫眞版

題名	筆者	所在	所藏
龍智菩薩像	傳弘法大師	山城	教王護國寺藏
平治物語繪卷	傳住吉慶恩	米國	ボストン博物館藏
源頼朝像	傳藤原隆信	京都	神護寺藏
地藏菩薩像		東京	帝室博物館藏
北野天神緣起繪卷	傳藤原信實	京都	北野神社藏
伴大納言物語繪卷	土佐光長	東京	酒井伯爵家藏
鳥獸戲畫卷	鳥羽僧正	山城	高山寺藏
達磨像	僧祥啓	京都	南禪寺藏
冬景山水圖	僧雪村	東京	帝室博物館藏
周茂叔愛蓮圖	狩野正信	東京	伊達伯爵家舊藏
三聖吸酸圖	狩野元信	米國	ボストン博物館藏
厩馬圖屏風	狩野永德	東京	上杉伯爵家藏

題	筆者	所在	所藏
花鳥圖屏風	狩野山樂	京都	本願寺藏
堯帝圖	狩野探幽	京都	本願寺藏
獼猴抱月圖	久隅守景	金澤	横山男爵家藏
桐鳳凰圖屏風	狩野常信	東京	美術學校藏
雪中梅鷄圖	伊藤若沖	京都	兩足院藏
洛中洛外圖卷	住吉廣澄	東京	帝室博物館藏
秋景山水圖	山本梅逸	美濃	古田義一氏藏
菊花鶺鴒圖	椿椿山	東京	吉田丹次郎氏藏
潘妃蓮步	駒井源琦	駿河	植松與右衛門氏藏
四季花鳥圖卷	酒井抱一	東京	帝室博物館藏
溪間讀書圖	松村呉春	大阪	深見氏藏
山姥額面	長澤蘆雪	安藝	嚴島神社藏
孔雀圖	岸駒	京都	西村總左衛門氏藏
群猿圖	森狙仙	東京	伊達男爵家藏

虎溪三笑圖　橋本雅邦

橫濱　原富太郎氏藏

挿圖終

日本畫の知識及鑑定法

今泉雄作著

緒言

日本畫とその價値

玆に日本畫の一般について講述するに當り、日本畫とは何んなものか、又それを如何なる風に講述すべきかを考へて置きたい。一口に言へば、日本畫とは日本の土地で日本人の手で作られた繪畫のことである。そしてこれは、今から一千數百年の昔に既に見ることが出來て、それより今日に至るまで、時世の推移につれて、畫風や畫派の上には幾多の變遷もあり、時に興廢の運のなかつたではないが、大體に於てその時代時代の繪畫の現はれなかつたことはなく、繪畫史の中斷を見ないのみならず、各時代に於て絶えず特色のある優れた傑作を出してゐる。しかも、これ等の傑

作は、滅亡散逸せる物も勿論多いのであれど、今日に傳へて或は博物館に寺院に神社に、或は帝室を始め舊大家に富豪に、その傑出せる多くを目睹することが出來る。實に我邦に傳襲現存してゐる古今の名畫は、これを一國文華の成し出したる結果と見るも、國富の一部と見るも、誠に重要なるものと稱せねばならぬ。況んやこれを世界的の立場より見る時、日本の過去に作り成した繪畫は世界にも優秀なるもので、或は印度や希臘の古名畫に匹敵し、或は文藝復興期のそれに劣らないと賞讃せられてゐる。近來、外人が先を爭つて日本畫を研究鑑賞せんとするは勿論、巨額の資を惜まず、これを自國に持ち歸らんとするのを見ても、我國に發生したる繪畫の如何なる價値あるかを知るであらう。

本書講述の方針　此の國家の至寶、國民の誇りたる日本畫について、お互に若干の鑑賞眼を養はんが爲めに、本書の講説を公にする次第である。隨つて私は、或る時代、或る個人、或る作品について、詳細に亙つて專門的の論述をすることを避けて、常識として必要なる限りを解り易く語らうと思ふ。例へば東山時代の繪畫を語らんには、その頃の社會の狀態、武人の好尙、更には禪宗の教義や宋元との交渉、進んで源平時代から南北朝時代を經ての變遷などを審かにしなくてはならぬとか、雪舟について語らんには、その出生地を究め、相國寺時代を知り、渡明の前後を辨へ、更には歸朝の年月、死歿の場所等をも、一々に考證しなくてはならぬといふことにならう。又、雪舟の毛利家に在る

『山水畫卷』だけについても、その畫風・墨色・特質・圖樣・體裁、他の作品との比較などを研究しなくては十分とは言へない。併しながら其處までの穿鑿は、讀者に於ても到底煩に堪へない所であらうから、それよりも、先づ是非知らねばならないこと、殊に讀者が名畫に接し、名品を手にした場合、一般的の鑑賞・鑑定の知識として必要なる限りを、洩らさず講述するといふ方針を取りたい。隨つて、異說のあるものは、一々異說を並べず、判明し難きことも、强いて深く穿鑿しないことにしたい。又日本畫の特色とか、種類とか、描法とか、色々語りたいこともあれど、それ等も『日本畫實習法』等に讓つて、次には各時代の特色を示し、大凡の見當のつくやうにして置く。

〔上代の繪畫〕　先づ、日本畫は、今日見る遺物から察して一千三百年前推古天皇の頃のが最も古い。これを飛鳥朝の美術と言ふのである。併しその遺品は極めて少い。それから約五十年の後、天智天皇の頃に有名な法隆寺壁畫といふ大作が出來た。これは日本の上古の美術を代表するもので、世界的の傑作である。ついで奈良朝七十餘年間には、例の天平時代といふ彫刻の全盛時代があつて、その前後を通じて繪畫も幾つか出來た。尤も遺品は甚だ少いし、且つ發達の中途に在つた。ついで平安朝になると、約一千百年前、所謂弘仁時代の前後に佛畫が出來て、弘法大師・智證大師等の御作と稱するものが多い。併し、眞作か否は明でない場合が少なくない。尙ほ此の頃までは佛畫が主であつ

て、それも平安朝に入つてからは密教の畫が多かつた。それ等には極めて優秀な作を見るので、此種の宗教畫としては當時の作を隨一としなくてはならぬ。然るにその頃から、宗教を離れた純鑑賞的の畫も次第に出來て、百濟河成・巨勢金岡等の名が見える。凡そ一千年前のことである。けれども彼等の眞蹟は一つも遺つてゐない。只その時代の作を幾つか見るのと、彼等が所謂倭繪の端を發いたのとを知らねばならぬ。

倭繪と繪卷物

倭繪は純粹の日本風の畫である。それまでには、優れた畫が多かつたと言つても、支那畫の模倣か燒き直しの樣な物が多かつた。然るに倭繪、殊にその主要部を占める繪卷物は筆致も畫風も題材も純日本式になつた。これは金岡や春日基光等に起り、藤原隆能・隆親等幾多の名手を出した。凡そ藤原道長以後、源平時代にかけて盛に描かれ、大家も續出し、それより鎌倉時代にまで及んでゐる。藤原信實の如きは鎌倉時代初期の人である。併し倭繪には作者の名や印を殘してなかつたので、傳說として以外に眞の作者を知ることは概して困難である。當時の倭繪は、主として物語の繪解きとして貴族の生活や、宗教上の緣起やを繪卷物にしてあり、時に經卷の裝飾畫とか佛像とかも見るのである。また鳥羽僧正の戲畫といふ如き、他の倭繪が色彩本位で、濃艷優麗なものであるに比して、輕快淸淡の味を出して居る、特色の著しい繪畫もある。ついで鎌倉頃からは、緣起

物が多くなると共に戰爭の繪卷も出來たし、肖繪なるものも現はれた。これはつまり肖像畫である。三十六歌仙、當時の名士、或は牛や馬もある。こゝまで來ると、南北朝の少し後から、がらりと變つた畫風が起つた。それは支那の宋元の影響を受けた畫である。

東山時代と墨畫

此の新傾向の畫は、思想的には禪宗の教義を後ろに控へて居り、技巧の上では墨を基調とするのである。足利義政の頃を中心とするから東山時代の畫と呼ぶ。その大立物は雪舟で、周文・啓書記・相阿彌・宗丹なども有名である。少し遡つて兆殿司もあれど、これは倭繪式から東山式への過渡時代と見てよい。當時の繪畫は一般に禪宗の坊さんか、禪學の造詣の深い人達の手になつたので、畫題も多くは禪に關するもので、それを端的に潑溂たる墨を以て描いてある。それと、當時の著しい特色は、山水畫が多いのと、掛物の多いことである。風景畫らしい風景畫は、此の頃から盛に作られたと稱してよろしく、また床が初めて出來たのと、茶會の流行したのとから、應用の必要上掛物が盛に作られた。尤も卷物もあれば、屏風もあり、又花鳥畫もこの頃から見られはする。けれども、それ等は皆、概言すれば宋元の模倣である。まだ十分には日本化してゐない。それ等の間から發生して、つひに日本畫の中心勢力となつたのは狩野派である。

狩野派の變遷消長

狩野派と言つても、これを更に數段に見なくてはならぬ。卽ち初期の狩野派

は、正信から元信の頃である。これ等の人は東山時代の特色をその儘に繼いでゐる。正信自身が東山の人である。併し元信は後に土佐派を併せて、宋元風の畫と共に倭繪風の繪卷物も描いてゐる。兎に角彼は當時存在した日本の各畫流の大同團結をやつた。のみならず、彼の畫は古今に絕した神品であつて、元信こそ最も偉大なる畫家であつた。彼は和風、漢風、花鳥、人物、山水、物語、何でも描くことが出來て、皆非常に優れてゐた。人物も偉かつたので、ついに狩野派といふ大なる流派を起したのである。けれども、彼の後の松榮や永德や山樂の頃、卽ち豐臣秀吉が豪華生活をやつた頃の繪畫は又一變してゐる。時代に伴つて、雄大な豪放な、絢爛な畫が多い。それと共に後の浮世繪の先驅とも見るべき近代風の風俗畫も出來かけた。斯うして江戶時代に入ると、先づ探幽といふ大人物が出でた。これが又個性のある人で、作風を一變させた。大體は父祖の法に依ると共に、また和樣をも取り入れて、渾然たる探幽式の勁健にして簡潔な、且つ雄壯な畫風になつた。けれども彼以後の狩野派は勢力はなか〱大したものであつたが、技倆はだん〱下り坂になつて、僅に常信その他を數へるのみで、明治に至つた。所が明治になつて、狩野芳崖・橋本雅邦の二人が出でゝ大に氣を吐いた。尤も彼等は共に純粹の狩野派でなくて、新時代の影響を多分に受けてゐる。

光琳派と浮世繪

斯うして狩野派が出來たが、德川時代の初めから、新しい畫風が二つ現はれ

た。光琳派と浮世繪とこれである。光琳派は元來繪畫のみでなくて、應用美術の一たる裝飾畫として發達し、次第に純粹の繪畫方面にも向つたのである。光悅は勿論、宗達にも光琳にもさう言つたものが多かつた。併し宗達や光琳には既に立派な屛風もあり、更に抱一には寧ろ繪畫が主となつてゐる。宗達も光琳も、狩野派と倭繪とから出でゝ、それを甚しく裝飾風にした所に獨得の畫風を開いてゐる。抱一に至つては更に明淸の風なども取り入れて花鳥を主としたきれいな畫になつた。これ等に對して浮世繪は、最初狩野派あたりの別風と覺しい風俗圖に起り、又兵衞が出で、師宣が出で、更に鳥居派だの勝川派だのが出でゝから、盛になつたのである。主として江戸町人、それに京都大阪の町人等の好尙に基いて、花街趣味・芝居趣味を中心とする役者・婦女等を取扱つた。そして肉筆も多けれども版畫、それも錦繪が最大特色となつてゐる。題材・描法・殊に色調に頗る面目を新たにし、春章・春信・淸長・寫樂・歌麿・豐國を始め有名な畫家が甚だ多い。殊に後期になつて世に出でた北齋と廣重とは、これを風景の方面に推し擴げて、別調ある淸新なる景色版畫を描いた。廣重は最も優れてゐる。

圓山四條派と文人畫　京都の貴族間に倭繪の遺流があり、幕府と大名の社會に狩野派があり、又町人に浮世繪があるに對して、京都の生んだ圓山四條と、士人、殊に漢學儒學者流に喜ばれた南宗、文

人畫とが、共に明淸の新樣によつて江戸時代の中頃から盛になつた。前者には圓山應擧があり、又吳春、岸駒等もその群中に在つた。槪して明淸の或る畫風から脫化した鮮明な色彩畫で、且つ寫生に卽することが主なる特色であつた。文人流の畫はさうでなくて、寧ろ風韻を尙び、和雅なる氣韻の生動する擘畫を好んだのである。文人詩人が餘技として描く場合が多かつたので、その氣が失せない。大雅のやうな變な物、文晁のやうな專門畫家、蕪村のやうな四條風に近いもの、或は竹田の如く支那的なものなど、一口には定め難いが、江戸時代の後半から明治の初年にかけては此の派が最も榮え、名畫家も此の人々に最も多い。

以上で、ほんの一括したお話は出來たことゝ思ふから、それ以上に立ち入つてこれからお話をしよう。

第一編　古代の繪畫

一、總　說

最古の畫は宗教畫

何れの國の繪畫でも、最も古い時代には主として宗教若くは祭事に關した畫題が多いのである。我國にても、今日見ることの出來る繪畫は、佛教渡來後に作られたものであるから、最も古いところの繪畫は宗教畫、卽ち佛教に關するものが多いのである。推古時代・奈良時代より、平安朝の初期にかけての繪畫は、殆ど悉くさうである。平安朝の後期から以後も、東山時代に至るまでの間は、半ば以上佛教中心、若くは佛教に關する畫を見るのである。實に日本の繪畫史の上半は、佛教繪畫をのみ語るものと稱してもよい。西洋畫でも支那畫でも、古いところは同じく宗教に關するものが多いのであるが、特に日本にはそれが多く、しかもその佛教畫たるや甚だ優秀なもので、例へば『法隆寺壁畫』を始め、世界にも稀なる傑出した作が、尠なからぬのである。實に我が上代の佛教繪畫は、一國の誇りとするに充分なる價値がある。

信仰より作つた畫

是等の佛教畫の作られた年代は、明に解つてゐるのが推古朝以來で、つい

で天平期を中心とし、又平安朝の初期には一轉して密教に關する畫が出來た。それから淨土の畫となり、禪宗の畫となつて、凡そ東山時代の頃までを占めてゐる。その後に於ても、佛畫若しくは佛教關係の繪卷は多く作られ、現に新しい畫の展覽會等にも、年々多數の佛教畫を見るのである。然れども時代の移り、文明の進むにつれて、畫題も亦複雜を加へ、變化を生ずるがために、專ら佛教畫のみを重んずることはないやうになつた。殊に注目すべきは、時代を遡れば遡るほど、繪畫は單に觀賞の具、娯樂の品ではなくして、寧ろ國民の信仰の對像たるの有樣を呈してゐることである。故にこれを作る者は、或は德操一世に秀でたる高僧であり、或は敬虔なる信仰を懷く佛教徒であつて、それ等が精魂を凝らし、生命を打ち込んで描いたのである。彼の高野山にある有名な『赤不動』が、最も優れた傑作である所以は、最も熱烈なる信仰の燃えて出來たものだからである。固より一方に裝飾を主とした佛教畫、例せば『山水屏風』『玉蟲厨子の扉繪』の如きもないではないが、しかもこれ等とて近世の光琳風や、張附畫等とは異なつて、矢張り信仰の影がひらめいてゐる、莊嚴神聖なる感じの伴ふ、一種の信念の畫と言ふことは出來るのである。而して斯る佛畫の時代は、凡そ今より一千三百年計りの古（推古天皇（紀元一二五二））より、約七八百年間を主とするものと言はなくてはならぬ。

一　佛畫の題目と其變遷

それ等の佛畫には如何なるものがあつたか。それには佛像が多い。古くから

釋迦如來、又は釋迦を中心として他の諸佛菩薩を配したやうなものが一番多い。佛傳、即ち釋迦の一生に關した『玉蟲厨子の扉繪』『過去現在因果經』『涅槃圖』『金棺出現圖』等これである。又密敎畫の多かつた平安朝初期には『不動明王』『愛染明王』『孔雀明王』『文珠菩薩』その他密軌、即ち密敎敎義の規範から出でた畫が多かつた。ついで淨土念佛の敎の弘まつた頃には阿彌陀如來の畫が最も多く、『彌陀二十五菩薩來迎』『山越阿彌陀』等がある。又鎌倉時代には『地藏尊』の畫が多い。それと共に、平安朝の頃には高僧の像を寫した畫も多く出來たし、『淸瀧權現』などのやうに、本地垂跡の說から出でた、日本化された佛敎の畫も大分ある。又繪卷物に現はれた宗敎畫には、釋迦如來に關するもの、法然、一遍、西行法師等の名僧智識の傳記を描いたもの、諸寺諸佛の緣起を描いたものなどが頗る多い。甚しきは僧侶を皮肉に見た『天狗草紙』のやうなものさへ現はれたのである。それから又曼荼羅繪といふものも見逃すことの出來ないものである。これには『當麻曼荼羅』のやうに中將姬の事蹟を描いたといふ特殊なものもあるが、元來、金剛界胎藏界の『兩部曼陀羅』を始め、密敎で信念する諸佛の功德と主作と其形狀とを現はすが曼荼羅の目的であるから、一圖の中に多數の佛菩薩、或は諸天を配列して描いたものが多いのである。更に東山時代の畫になると、禪宗が中心となるので畫風も餘程違つて、同じ釋迦でも、『出山釋迦』『苦行釋迦』高僧でも、達磨・維摩など、禪宗關係の畫ばかりであ

る。殊に達磨が多く、後來までこれは日本畫の主な題目となつた。『蘆葉達磨』はまだよいとして、德川時代には達磨と遊女とを併畫にしたものも現はれた。布袋の如きも色々に取扱はれてゐる。觀音菩薩にしても、東山以後は、昔のやうな信仰的なものでなくて、洒落な風雅な『魚籃觀音』、『水月觀音』といふやうなものになつてゐる。故に等しく佛教畫と言つても、時代と宗派と畫家とに依つて一通りには述べられない。茲には、先づ古いところの佛畫について語ることゝする。

飛鳥寧樂朝の畫と平安朝の畫

併し一概に古代の佛畫と言つても、推古天皇の飛鳥朝以後、寧樂に都のあつた頃までに描かれた佛畫と、それより後の平安朝の佛畫とには著しい區別がある。それは、平安朝に入つての佛畫は、主として密教の畫であつて、それより古い畫はまた密教畫でないことである。尤も、嚴密に言へば、以前にも密教畫はあつたが、傳教大師が臺密を傳へ、弘法大師が眞言秘密の教法を傳へてのちは、專ら密軌に依る佛畫が出來るやうになつた。而して描畫の上に於ても、寧樂朝までの畫にはまだ稺拙にして技巧の劣つた所があつたのに、密教の入つてからは唐風の進んだ畫法に依つたから、甚しき發達を見たのである。故に等しく古代の佛畫とは稱すれど、此の兩者を混同してはいけない。稀に例外はあるとして、先づ密軌に從ふ畫は平安期以後、然らざる、且つ稺拙な感じの伴ふものは寧樂朝までの畫と思つてよい。

筑後發掘　石槨内部模樣

二、飛鳥時代までの繪畫

日本最古の美術

日本の美術の起源を繹ねたなら、遙に古い時代に及ばなくてはならぬ。神武天皇の以前に既に文明があつたので、和歌なども出來てゐる位だから、繪畫彫刻などの美術も勿論存在した。現に埴輪とか石人・石馬とかいふ樣な彫刻及び繪畫とも見る可き遺物もあつて、各地から發掘される。雄略天皇の時に畫師の因斯羅我が百濟から渡來して、その子孫は父祖の業をつぎ河内畫師と稱せられて、後まで傳はつたから、よしや今日見る繪畫の如きものでないにしても、何等かの繪樣を作つたに違ひない。併し遺物として繪畫は全く見えず、筑後國浮羽郡或は肥後國上益城郡で發掘された石槨内部の模樣又は陶棺の外部に施された文樣、甲や鏡

や銅鐸などの模樣がある許りである。それ等は或は單に朱を以て二重輪、三重輪、三角形、若くは蕨の芽や舟の字のやうな形が描いてあるとか、或は人物・馬・獸鳥・龜・蜻蛉・獵の有樣・家など〻思

美作國發掘　陶棺裝飾模樣

はれるもの〻描いてあるに止まり、飄逸にして面白い所もあつて、後世の日本美術の萠芽として見られぬでもないが、併しまだ繪畫といふ程ではない。勿論右の次第故、繪畫も既にあつたに違ひない。たゞ材料に腐朽性のものが多くて年所を經る中に亡失したのであらう。それにしても、佛教美術が盛になるまでは、ほんの原始的な繪畫で、記錄に價するものは出來なかつたに違ひない。

聖德太子と日本美術

故に、我國の繪畫の發端として語る可きは、佛教の興隆したる推古時代以後である。從つて先づ欽明天皇以後の佛教、三韓から入り込んだ文物、殊に佛教美術、幷に美術奬勵に御力を盡された聖德太子のことを語らなくてはならぬが、本書は歷史的の變遷を主として說くのでもなく、且つそれ等は他の書物にもあるから省いて、推古時代に出來た繪畫だけを

略述する。それにしても、聖德太子の御事業の偉大であつたことは逸してならない。太子には佛教を信奉して、研究の步を進め給ふに從つて、益々支那朝鮮の文化の發達して居ることを感じさせられ、

讃岐國發掘　銅鐸模樣

翻つて日本を見ると、甚だ幼稚なるを思つて、建築に彫刻に繪畫に、その他の美術と工藝とに向つて、大に意を用ひさせられた。外國からこれ等の工品を輸入すると共に、多數の工人をも召して、自ら督勵して造營製作せしめられるのみならず、御自身手を下してお造りになることもあり、又臣下等に命じて習熟せしめ給うた。太子が美術を奬勵し、美術家を優遇し給うたことは想像に餘りある次第で、日本美術の進步を促したること、實に著しきものであつた。太子あつて始めて日本に美術らしいものが出來たと申してもよいのである。

推古時代と外國畫の輸入

推古天皇の時代を中心として、その前後約百年間は、美術上に最初の活

躍の行はれた時代である、これを推古時代とも言ひ。また當時の都は多く飛鳥に在つた所から飛鳥朝の時代とも稱するのである。尤も當代は、建築と彫刻と工藝美術とが最も進歩發達をなし、繪畫はこれ等に比して稍遜色を見るやうであつた。雄略天皇の朝因斯維我の來朝して後、崇峻天皇の元年に百濟から畫工の白加を獻じ、推古天皇の十二年には黃文畫師・山背畫師・簀秦畫師・河内畫師・楢畫師等の部屬を設けられ、その十八年には高麗の僧曇徵が來つて法隆寺に住し、彩色畫をよくし、法隆寺その他に畫いたとの說がある。その確實なる遺物はなけれど、紙・墨・顏料の製法を傳へ、又彩色法をも敎へたといへば、以て當時の繪畫に貢献すること多かつたのは明かである。尙ほ當時の繪畫については、記錄等に依つて傳へられることは多いが、遺品は極めて少い。然し造られたものは主として佛敎に關するもので、時には蘇我馬子が聖德太子の像に跪いてゐる圖の如きもあつたらしい。要するにその手法はまだ極めて幼稚にして、且つ支那若くは朝鮮風を帶びたものであつて、中には歸化人の手に爲つたもの、若くはその助力を藉りて作られたものが多かつたであらう。それ等の遺物中、代表的とされてゐるのは

『玉蟲厨子』の扉繪と臺座繪とである。此の厨子は現に大和法隆寺金堂に安置してある。これは數多く遺つてゐる當代の工藝美術品中でも最も優れてゐる。もと推古天皇の御物として、橘寺に在つた

のを、同寺の衰微後、此寺に移したとのことである。繪畫は厨子の宮殿と須彌座の四面に密陀僧を

玉蟲厨子全圖（法隆寺藏）

以て描き、玉蟲の翅を裝してある。卽ち宮殿の正面と左右面の扉には四天王・菩薩、背面には須彌山を現はしてある。これは佛說に由つたものである。又須彌座卽ち臺座の正面には舍利供養の圖、右側の面には金光明經の捨身品によつて、如來が餓虎に肉身を喰はしめる圖、左側の面には涅槃經聖行品の施身聞偈

の圖とて如來が四句偈八字の文を得る所の意が示してある。而して背面には須彌寶山の聳えた圖が描いてある。扉繪の諸佛像は立像になつて居てその面相は温和で姿勢も優雅に出來て、素朴な中にも菩薩の俤を表現してある。その他の各面は繪に依つて多少の趣を異にしては居るが、皆描法古拙にして飄逸の趣があり現代畫の却つて及ばざる妙味を含んでゐる。中にも捨身品の如きは

玉蟲厨子臺座正面扉繪

全く想像的の畫であつて、巖石はその端が一定の方向に彎曲し、草花の如きも相並んで立つてゐる。殊に著しいのは、何れの畫を通じても裝飾的の感じの甚しく伴ふことで、日本畫の向ふ所を暗示してゐるやうに思はれる。簡單樸訥、且つ飄逸輕快にして、裝飾的の妙味を含むといふことが、蓋し此の畫の特色であらう。又後世の倭繪風繪卷物と相通ふ點も少なくない。これ等の畫は凡て、朱・綠青・黄・雌黄・黄土等を油と密陀僧とで溶いたもので、原色に近き色を以て造られた一種の油繪と稱することが出來る。千餘年前に我邦で既に油繪があつたといふのも、大に興味のあることゝ思ふ。明かに製作の年代及び製作者のことは傳はらないが、佛像人物の面部及び手足の細長くして、朝鮮式と稱する型に似通つてゐるのは、歸化朝鮮人の影響を思はしめる。

『天壽國曼荼羅』 今一つ當時の遺物中に『天壽國曼荼羅』といふものがある。これは繡帳であつて、畫ではないが、他に畫の參考品が乏しいから特に語つて置く。これは只今法隆寺中宮尼寺に藏せられて、推古天皇の三十年に、聖德太子が薨ぜられた時、太子の妃の橘大女郎の請によつて、勅して太子の往生された天壽國の狀を想像して造らせられたもので、刺繡の工は宮中に奉仕して居た釆女共に命ぜられ、下繪は東漢末賢、高麗加西溢及び漢奴加己利が命を受けたとのことである。もと各長さ一丈六尺のもの二帳あつたが、今は中宮寺には方二尺八寸ばかりの幅に佛像・人物・宮殿・龜甲

天壽國曼荼羅繡繪の一部（法隆寺中宮尼寺藏）

などの殘缺を綴り合せて保存してあるに過ぎない。故に構圖はよく分らないが、白・赤・青・黄・緑・樺・紫等の色絲で、佛像・人像・鬼形・宮殿・花具等を繡ひ、且つ百個ばかりの龜甲形に、一甲四字宛の銘文を繡つてこれを曼荼羅にしたといふことである。地は紫色の紗と黄色の綾との二種である。兎に角、當時の畫風を見る參考にはなるものである。その外推古天皇の世に、聖德太子の御母間人皇后と、太子の妃膳大娘とが共に繡像の幡を製して法隆寺に納め給うたもの〻殘缺が、僅に帝室の御物中に殘つてゐる。但しその圖樣は頗る簡單である。

三、法隆寺壁畫とその時代

世界に誇るべき一大名畫

推古朝時代には、聖德太子を中心として漸く美術の萠芽の見えそめたとは言ふもの丶、まだ頗る幼稚なものであつたが、孝德天皇の大化改新以來、政治的社會的の秩序も立ち、文物の進歩も極めて見るべきものがあつたのみならず、今や支那で最盛期とされる唐朝の文明の影響を受けて、美術もまた面目を一新するに至つたのが、天智の御代から文武の御代にかけてゞあつて、後の天平時代と共に、最も輝かしい時である。さうして此の時代の繪畫は、概ね支那隋代及び唐初の作品を模範として、これに多少邦人の意匠を加へて居るが、只法隆寺の壁畫の如きに至つては、後にも語る如く、印度より遠く西域・希臘の影響を受けて、餘程世界的のものである。この點に於て當代の繪畫は日本の他の時代に類のないものと言はれてゐる。併し一般にまだ佛教畫のみで、それ以外のものは殆ど傳はつてゐないのみならず、遺品の數も極めて少ないのである。然らば法隆寺金堂壁畫とは如何なるものであるか。

法隆寺金堂壁畫の說明

これが今の時代に傳はつてゐることは、古代日本人の偉業を示して、日本の

誇りでもある。木造建築物の中に、假令多少の剝落はあるとしても、印度の洞窟畫の外に比較すべき何物もない千有餘年の古作が、儼然として保存されてゐるさへあるに、その非常なる傑作として、世界の一偉觀となつてゐることは驚く外はないのである。此の壁畫の時代については、色々議論もあれど、何れにしても天智天皇の頃か、遲くもそれより三四十年を出でぬであらう。筆者については佛師鳥とか曇徵とかの說もあつたが、今日では不詳といふことになつてゐる。壁畫の主題についても、最近「藥師經」を所依として別說が立てられてあれど、（主として瀧博士に依り）「古今目錄抄」によつて、西壁阿彌陀淨土、東壁寶生淨土、北壁東藥師淨土、北壁西釋迦淨土と解するのが普通である。而して此の金堂は九間に七間の木造建築で、それを五間四面に分ち、四方の柱間は十八あり、南方の三及び南西北の各一間は戶になつてゐるので、その六つを除いて十二の壁面に皆繪があり、四方の角に接する二面宛、即ち八面には普賢・十一觀音面・彌勒等の諸菩薩を描き、殘る四面の大きい壁に前記の四淨土を描かれてある。その作法は壁面全體に胡粉を以て塗抹し、その上に描線を以て圖を造り、次第に彩色を施したもので、用ひてある顏料は黑・朱・紅・黃土・青黛・綠の液汁・綠青等で、又茶褐色・葡萄色に類する間色も多く交へてあつて、潤筆・乾筆が兩用されてある。そして線の用ひ方などは、支那の唐代又は日本の古畫と甚しく趣を異にし、線は只色の境界として下に引いてあるだけで、殊にくま取り

は陰影を造るために濃く施されてある。又その佛菩薩の面相は豐熟圓滿にして、唐初の風といふよりも、寧ろ全く印度風を帶びたもの多く、アヂャンター壁畫の或る物と酷似して居る。淨土を描いたものの構圖は極めて簡單であるけれど、佛像の姿勢は凡て雄大にして威嚴を存すると共に、甚しく寫實的なものである。肩・腰、殊に手指の如きは極めて綿密に寫して變化の自在なるを見るのである。その肉體は朱、其の他は主に墨を以て流暢にしてしかも又健勁に描いてある。そして本尊・侍佛その他天人・草花等の配置は均整して極めて美しく完備した作品といふことが出來る。服裝は本尊は何れも衣を全身に纏ひ、その衣には多くの襞が巧に描いてある。他の佛菩薩は上身半裸體なのも多く、皆胸飾・腕輪などをつけ、左肩腋に袈裟をかけてゐる。又腰部には極めて薄い裳をつけて、兩足はすき通つて見えるのである。これ等の樣式は正しく印度より、殆ど變化を經ることなしに我が邦に傳はつたものと言ひ得よう。殊に印度的想像をその儘に現はして面白いのは、普賢菩薩の乘つた象の牙が延長して、二莖の蓮花となり、その一莖には普賢の足を載せてゐるやうなことである。その他中尊の背面に埃及式の水瓶模樣を現はし、アカンサス葉の如き希臘模樣もあるかと思ふと、菱花形・麻の葉つなぎの如き、支那日本風のもあり、東西美術の交渉を語るものとして有名である。假令それ等のことなくとも、斯る大畫にして斯くも缺くる所のない完備した天才的の大傑作は、昔は勿論、現代の人の手でも容

易に作り難いところである。誠に非凡の大作として萬代に傳ふべきである。惜むらくは、最近に及んでその剝落益々甚しく、我々古社寺保存會委員の手に依つてこれが保存方法を講じつゝありと雖も、果してこれが目的を達し得るか何うか。

『橘夫人廚子畫』　『法隆寺壁畫』と同じ頃の作と見なされるもの、他に『橘夫人廚子』の畫がある。これも法隆寺の金堂に在つて、玉蟲廚子が飛鳥朝の代表作だと同じく、これは白鳳時代（天智天皇を中心とした時代）の代表的工藝美術品と言はれるものである。此の廚子の宮殿の扉の表には四天王•その他、また裏には菩薩等を密陀僧で描き、臺座にも正面に天人、側面に羅漢、背面に極樂淨土の如きものを、これは胡粉と彩色とで描いてある。其の描法は甚しく『法隆寺壁畫』と似通つてゐる。菩薩の面相は豐滿なもので、衣服などは流暢にして強い線を以て描かれ、その他、或は肉體に朱線を用ひたこと、衣を透して肉體の見えることなど、殆ど同じてあるが、壁畫ほどに複雜した且つ大きいものではない。因に此の廚子は光明皇后の御母橘夫人の作つた所で、內部に納めた佛像は橘夫人の念持佛であつたと傳へる。固よりその當否は不明であるが、先づ同時代のものと言つてよからう。

『聖德太子御影』　これも昔から當期の遺品とされてゐる。もと法隆寺に傳へられて有名なものであつたが、今は帝室の御物となつてゐる。長さ三尺三寸七分、幅一尺七寸七分あつて、墨の一色を以

て畫いた紙本である。中央なるは聖徳太子で、左と右とは山背大兄皇子と殖栗王との肖像であるといはれる。寺傳に依れば、百濟の阿佐太子が來朝して、聖徳太子等の眞影を寫したものとあれど、これは信じ難い。服裝は全く我邦の古風に違ひなけれど、孝德天皇から持統天皇までの間の服制であつて、且つ其の手に持ち給ふ笏は孝德天皇の新制以後出來たもの、その衣の朱色なのは天武天皇の世に皇族の服色と定められ、文武天皇の御代には深紫と改まつてゐるから、何うしても此の間の制服といふより外はない。又た頭なる漆紗冠、即ち紗に漆を加へた冠も、やはり天武天皇から文武天皇の間のもの

傳阿佐太子筆　聖徳太子御影（帝室御物）

であるから、此の像は聖德太子在世の時の眞影を寫したものでなくて、薨去の後、天武天皇の頃に至つて描かれたと斷定する外はない。從つて阿佐太子の作といふことも信ぜられないのである。何れにせよ此の時代に出來たもので、我が國最古の肖像畫として、また佛教以外の繪畫として特筆すべきではある。此の繪で面白いのは全體が墨畫であることゝ、陰影を示す隈取りが刷毛筆の如きもので描いてあることである。但し墨・朱・臙脂・黄土・綠靑及び銀泥を用ひて彩色が施してある。その圖は全然日本風なること前に言ふ如くで、且つ髭とか佩劍とかに精微なる技巧の施してあるなど、著しく手法の進歩を見る。稍稚拙なところもあれど、古畫としての價値を失はない。尙ほこれは原畫でなくて模寫であると說く人もあるが、模寫と斷定する確證もないのである。

四、『因果經繪卷』と『鳥毛立女屛風』

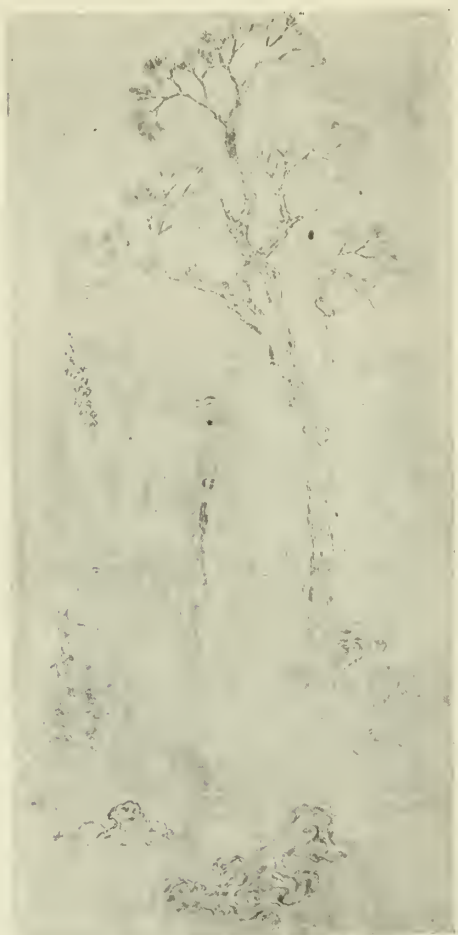
奈良七朝の繪畫　奈良七朝七十餘年の治世に入ると、前代に比して社會文物の進歩の程度は更に著しきものあり、殊に佛教の隆盛空前絕後の觀があると共に、支那では唐朝の盛期にして、所謂黄金時代であつたから、佛教の思想と唐代の文華とは奈良朝より平安朝の初期にかけて滔々として入り

來り、玆に唐代の文明と佛教美術との結びついた一新現象が、我が美術上にも見られるに至つた。中にも聖武天皇は深く佛教に歸依し給ひ、それにつれて美術その他の文化の發達を助け給うたので、その天平時代が中心となるのである。殊にその美術は彫刻を以て代表せらる可きこと、東大寺の大佛の今に殘つてゐるのでも知られるが、繪畫にも亦大作の多かつたことは、諸大寺の献物帳や資財帳に依つて見ても知られる。勿論その多くは佛教畫であつたが、他の方面の畫も相當にあつたらしい。不幸にして、それ等の遺作も今日に傳はつてゐるものが極めて少い。只僅に殘つたもので察すれば、藤原時代に入つて最も盛であつた佛像畫の手法は既に此の時に見え、且つ景色畫に近いものも若干出來たらしい。その上、後世の繪卷物の先驅となるものも見え、障屏畫の起源もこゝに知ることが出來る。且つ材料の上にも紙あり、絹あり、板あり、種々の色彩具も用ひられ、甚しきは鳥毛を以て精巧なる技術を現はしたる繪畫すらあるに至つた。

『過去現在因果經繪卷』　それ等の中で最も優れたものは、『過去現在因果經繪卷』である。これはもと四卷あつたとのことであるが、今は散り〳〵になつて、完きものは遺つてゐない。殘缺の多少が散逸してゐる位ゐなものである。即ち一の卷の上半が京都の上品蓮臺寺に、三の卷が山城醍醐の報恩院に、四の卷が東京美術學校に、而して最近益田男爵家の手にも入つた。如何にして散つたかは、今に

して知るよしもない。製作の年代についても、從來諸說があつて、或は推古時代の作といひ、或は聖武天皇の御筆と傳へ、或は聖德太子の御作だとも云ふが、先づ天平時代が動かぬ所であらう。何となれば報恩院にある三卷の軸の所に『……月七日寫生從八位……』と記してあるが、寫生に位を賜はつたのは聖武天皇以後であるから、其の以前の作とは言へない。その體裁は、上部に繪畫を現はし、下部に經文が記してあつて、その繪畫は經文の意味に從つて種々樣々なものがあり、樓閣・山水・人物・佛像、しかもその人物も身分に依つて多樣多種になつてゐる。顏料としては群青・胡粉・朱・綠青・雌黃・岱赭等を用ひ、群青等には剝落した場所もあれど、色彩鮮明にして、一見千餘年前のものとは思はれない。その技巧は頗る簡單にして古拙なれども、その簡拙の間に、言ふに言はれぬ味があつて、筆致も健實といふことが出來る。色彩の用ひ方の如きも原色を用ひて單純に塗つてあれど、捨て難い趣を有してゐる。要するに我國の繪卷としては最古のものにして、後代の古土佐風の倭繪の或る物を思はせる所が少なくない。尙ほこれは果して日本人の獨創であるか、支那等の畫風を模したものなるかは容易に判じ難いが、晉の顧愷之の作と傳へた『列女傳』の淸朝で飜刻してあるのを見るに、これと同じく上部に繪畫を描き、下部に本文を書いたもので、人物の描法など甚だ相似たものあるを見るのである。何れにせよ、上に繪、下に經文といふやり方は甚だ考へた、餘程進步した事と言はねばな

らぬ。

『鳥毛立女屛風』　この屛風は今正倉院に在つて御物となつて居るので、何人でも見る譯に行かないが、六枚折の一雙に、各一片に一人宛美人の樹下に立つた樣が描いてある。故に『樹下美人圖』とも稱せられ、簡單ながら一種の面白い構圖をなしてゐる。もと此の美人の頭髮と衣服とには鳥の毛羽根を押して裝飾がしてあつたので、斯く名づけられるのであれど、今ではそれは悉く剝落して、僅に衣服の一部に若干の小片が附着してゐるだけである。大體は墨を以て描かれ、その面部には彩色を施し、頭と衣服とには、現に略筆の下畫が露はれてゐる。周

鳥毛立女屛風の一部（帝室御物）

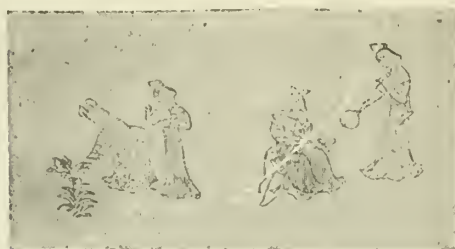
圍の樹木、岩石などは初めから墨畫であつたらしい。その畫樣には專ら筆法を現はすことに意を用ひ、線の描き方によつて趣を添へてゐる。樹や岩に就て殊にさうである。恐らくこれ等は全く支那畫を模倣したのであらう。美人の顏面は次に語る吉祥天女と似て、いたく豐滿で、手指などは軟かに描いてあるが、吉祥天女の方は細い線を以て彩色を主としてあるのに、これは太い線で墨を主としてゐる。蓋し目的を異にするからであらう。

吉祥天女畫像

これは大和藥師寺に藏せられるもので、長さ一尺八寸の小畫である。もと藥師寺内の鎭守であつた八幡社にあつたのを、明治二十三年頃に發見されたので、寺傳に依れば年々行つた吉祥會の本尊であつたものとのことである。藥師寺で始めて吉祥會を行つたのは、光仁天皇の寶龜三年正月十七日であるさうなから、遲くともその頃の作と見なくてはならぬ。故に天平時代末期の作としてよい。極めて小さいものなる上に、裾又は手の邊に處々剝落した部分があれど、容姿の優美なることゝ、著色の華麗なることゝを以て永久に殘るべきものである。殊にその顏面は、佛菩薩の像とは思はれない程豐滿優婉にして、全然日本式である。衣服の如きは固より佛像的に出來て居れど、深紫の衣や、淺緑の褶などは、此の時代の内親王又は女王などの服裝から來たやうに思はれる。殊に花簪を挿したる如き、當代高貴の肖像に依つて描いたのではないかとの說もある。

その他の當代の遺品　として擧ぐべきものに、先づ正倉院御物、中にも『素描菩薩像』がある。これは三尺ほどの粗い布に描いたものである。又工藝美術品の中には、琵琶の撥皮にある『胡人狩圖』、笙に描いた『加陵頻迦圖』、金銀平文琴に描いた『仙人圖』、或は碁盤に現はした『獅子狩』其他の圖の

尺八模樣（正倉院御物）

金銀平文琴仙人圖（正倉院御物）

如きがある。推古時代・天智時代、及び聖武時代に亘る各種の畫風と比較し、又は支那・印度、更に遠く西方文明との交渉をも研究する材料となるものである。尚ほ當麻寺の『極樂曼陀羅』は、普通に繡と思はれてゐるが、實は綴錦であつて、此の種の最古の遺物にして、大そ一丈三尺四方、赤・綠等の色を多く用ひて、その上に金泥で模樣を描いた極めて美しい出來であつたが、惜いことに今は昔の俤はない。更に今東京美術學校にある『廚子壁板畫吉祥天』といふのがある。これは

もと山城國淨瑠璃寺に在つたものとのことで、その壁板の外に、扉板に描いた梵天・帝釋天・四天王の畫像が六面ある。各々長さ三尺五寸、板の全面に胡粉を塗り、其の上に極彩色を以て描いてある。その畫樣嚴密にして活動の趣を缺いて居るけれども、筆はよく熟練して滯る所がない。但しこれは奈良朝のものか、桓武天皇の頃の作かは明でないが、樣式だけは聖武天皇の頃と言はれる。その他正倉院の御物中には、染織物で、鳥獸草花の絞纈屛風などに、繪畫としての參考品が少なくない。

五、弘法・智證等の遺作

平安朝初期の繪畫

平安朝に入つてから後の繪畫を奈良時代までの繪畫と同じ區劃に入れて說明することは固より穩當でない。たゞ次章に主として倭畫を述べんが爲めに、便宜上茲で語つて置くのである。桓武天皇の奠都と共に世の有樣が悉く變つたので、繪畫の上にも餘程變化が生じた。中で最も著しいのは密教畫が中心になつたことである。卽ち此の頃に至つて弘法大師の眞言宗と、傳教大師の天台宗とが、新しく唐から傳へられ、從來の各宗に取つて代る樣になつたので、當然佛畫も形を改めなくてはならなかつたが、殊に眞言密教は教義を形に示し、佛像を假りて、それを念ずることに

依り、道を修する教であるから、必要上、多くの佛像及び曼荼羅繪と稱するものが出來たのである。しかもそれは皆諸經に記された密軌に依るべきで、その道の高僧の手でなくては造り得ない關係から高德の諸僧が或は彫刻に、或は繪畫に、各自の手を下して製作した例が多い。故に密教の畫といふことゝ、高僧の所作といふことゝが、平安朝初期の繪畫の主なる特色となつた。勿論同時に既に佛教又は佛教を離れた鑑賞的の繪畫も現はれ、專ら斯るものを描く畫家も出でたが、尙ほ且つ此の時代は佛教畫の全盛期と稱してよい。卽ち前者には弘法大師・智証大師があり、後者には百濟河成・巨勢金岡の如きがあつた。河成・金岡については次の章の首めに讓るとして、玆には先づ弘法と智証、並にその他の諸高僧の略傳と遺作とを語らう。

弘法大師の略傳

弘法大師（僧空海）は、我が朝眞言の開祖にして、その傳記の如きも知らざる者はあるまい。卽ち彼れ、俗姓は佐伯の直、讃岐國多度郡の人にして、父を佐伯田公といひ、幼名を眞名、また貴物と稱した。その法名初めは教海（又如空・無空）、のち空海と改め、遍照金剛と號したといふ。延曆十二年、二十歲にして出家し、二十三年入唐して惠果阿闍梨につき眞言の奧旨を窮め、大同元年に歸朝して此の宗法を發揮し、高野の地に金剛峯寺を創設した。彼はもとより博識宏才の身にして、文學諸藝に通じ、殊に書道にかけては和漢第一人と稱せられ、その一點一劃を得てすら、千

金に替へ難しとして尙ばれるのである。ひとり本邦で賞せられるのみならず、支那に於ても法帖にかかげて賞美してゐる。固より彼の面目は宗教に在つて書畫よりも寧ろ一宗の開祖として、最も傳ふべき人である。承和二年三月二十一日、金剛峯寺に於て寂した、年六十二。延喜二十一年十月二十七日弘法大師の謚號を賜はつたのである。高野山に大師の遺作の數多く傳はるのは此の故である。尙ほ大師は唐より歸朝の際、各種の大曼荼羅畫・祖師の畫像等十種三十六幅を請來したといふ。

『二祖像』と『勤操僧都像』

弘法大師は繪畫と共に彫刻をもなしたと言はれ、共に遺作は甚だ多いが、茲に考ふべきは、その遺作中の何れと何れとが果して眞作であるかといふことである。大師の作は餘技として作られたものでなくて、他の高僧のそれと同樣に、全く眞摯なる、大師の信仰の結晶であることをも考へねばならぬ。傳へる所に依れば、大師は鎭西に於て少貳某の爲に千手千眼の像、その他十三尊の畫像を描き、高雄山神護寺に於て宇佐八幡の神影を寫し、又神泉苑に雨を祈りて善女龍王の像を寫したといふ外、一代の間に各種の佛像曼荼羅を多作したことは事實であらう。併し今に眞作として傳へらるゝ物を如何に判斷すべきか。たゞ、これを鑑して、信念に滿ちて、大師の風貌の畫面に躍々たるもの、觀者をしておのづから拜跪せしめる如きものは眞作としなくてはなるまい。最も疑なしとせらるゝは、現に京都東寺に藏する『眞言七祖像』中の、龍猛・龍智二祖の畫像であらう。此の七祖中の五

祖は、大師が入唐した時、惠果阿闍梨が大師の爲めに、李眞等十一名の畫家に兩界曼荼羅を描かせた際、李眞をして描かせたもので、他の二祖だけは歸朝後大師が描いたものとされてゐる。その畫上に描かれた文字は七幅ともすべて大師の眞筆であつて、その字と二祖の畫風とを比較すれば、筆致の甚しく似通つた所あるを以て、確かなものと思はれる。他の五幅に倣つて、同じやうに描いてあるが、李眞の筆した物の、一段優つた所のあるのは爭はれない。併し肥瘦のない線で描いて、隈取りを以て陰影を施してある所、當時の畫風を知るに足るのである。惜しいことに畫面古色のため朦朧として看取し難い。他に大師の眞蹟として有名なものに、高野山普門院の勤操僧都の像がある。僧都は京都西寺に住し、空宗を唱へ、また密法を修した名僧で、弘法大師の師なる人である。この畫も淡彩にして且つ密畫ではないけれど、筆致の遒勁にして、氣品の甚だ高きと、描法の大師の書體と共通してゐるのとで眞蹟とされてゐる。その他神護寺の『胎藏界金剛界兩部曼荼羅』も、大師の筆と傳へられ、時代も相當してゐる。何れも一丈四方以上の大幅にして、紫綾の上へ佛體は金泥、衣は銀泥を以て描いてある。細部の手法等に頗る見るべきものがあり、兎に角兩界曼荼羅としてはこれが一番古いので、後世の粉本となされ來つた。金剛峯寺の『五大尊像』五幅も亦大師の作と傳へられる。

一　智證大師と『赤不動』

弘法大師と並んで、優れた作品を遺してゐるのは智證大師である。此の人は

姓を和氣、名を圓珍、字は遠塵といひ、讃岐國那珂郡の人にして、弘法大師の外甥である。父の名は宅成、母は佐伯氏、十五歳にして延暦寺の座主義法師に學び山に居ること十二年、入唐して開元寺に寓し、更に各所にて修業して顯密二教を學び、天安二年歸朝して延暦寺の座主となり、又近江の園城寺に道場を開いた。寛平四年十月二十九日、年七十八で寂してゐる。後に智證大師の號を諡された。

彼は一代の間多く不動尊を描き、各寺に傳へてあるが、中にも高野山明王院に藏する有名なる『赤不動』と稱する像は、その作中の隨一となされる。六尺に三尺の大畫にして、横川の谷に明王の影の現はれたのを、直に筆寫したものと稱し、世に最も尊信されてゐる。圖樣は不動明王が手に龍の纏つた利劍、卽ち倶利伽羅を持つて巖上に座し、矜羯羅・制多伽の二童子が左右に侍してゐる。その不動明王の面相は凄壯を極め、肌には朱と黑とを交へて彩り、朱を以て塗られた焰の、炎々として明王の身より熾んに立ち騰り、火光四邊を照らして、童子も巖石も皆これに反映し、物として赤光を發せざるはない。これ赤不動の名ある所以で、その形相とその神采と、正視すべからざるの觀がある。實に信念の熱し切つたる作と稱すべきである。不動の畫として最も古く、また最も優れたものゝ一つである。

當代の其他の傑作　當時の高僧にして、畫をよくした者には、その他傳敎大師・僧智泉・僧實慧・僧空光等の名を傳へる。傳敎大師僧最澄は我が天台宗の始祖であつて、比叡山延暦寺を開いた人、傳

教大師と諡された。弘法大師と殆ど同時に世に在つたが、彼また畫をよくした。僧智泉は空海の姪にして、初め神護寺、後に東寺に居り、弘仁中數種の佛畫を描いた。僧實慧は空海の弟子にして河内の觀心寺を創め、これもまた佛像を描いたといふ。空光は稍後の人である。以上は名ありて遺作は傳はつてゐないが、僧空光には『黄不動』といふ名作が、園城寺に遺つて居る。承和中圓珍が夢に感じた所を寫したと傳へられ、高野山の『赤不動像』に對して有名である。墨で輪廓を描き、更に朱で描いて、肌を黄色に塗つてある所から黄不動といはれる。背後に圓光を描き、その周圍を火焔が廻つてゐる。その出來もまた傑作である。その他當代の作と思はれるもので、室生寺の金堂に『壁畫帝釋天曼荼羅』その他がある。作者は不明なれど、中央に大きく帝釋天を描き、左右に脇侍を添へ、上方には小さい佛菩薩を澤山描いてある。畫は餘り感心されないけれど、彩色の割合に完全に遺つた、時代の確かなものである。同じ金堂の釋迦と地藏尊との光背にも、何れも立派な彩色畫が遺つてゐる。これも鮮明なもので、寶相華の間に本尊を配し、釋迦には七體、地藏には九體描かれてゐる。朱で衣紋を描き、其線の一つ置きに赤黑く隈取りしてある。次に西大寺及び東寺にある『十二天』は共に有名なものであるが、西大寺の方は稍前の作であらう。寺傳に依れば弘法大師の作とあれど、當代末期のものであらう。十二幅共に剝落甚しく、且つ後代の補筆が見える。東寺の方のは頗る大幅で、此種の物で最も

比類なきものなれど、時代は確でない。

傑出してゐる。又井上侯爵家に在る十一面観音像も當期の作とされてゐるが、その傑作たることは比類なきものなれど、時代は確でない。

唐畫は油繪に近い

尙ほこれは畫を見る上に知らなくてはならぬことであるが、當時の畫風については、一般の說と私の考とは若干違つてゐる。今では識者間にも、私の說に贊同する人が多くなつたやうなれど、明治二十三四年頃、私の始めてこれを言ひ出した時は、凡ての人から一笑に附し去られたことである。それは當時の繪畫は殆ど今日の油畫に等しき描き方のものであつたことである。上述の如く、當時の繪畫は密敎の高僧に依つて、唐から傳へられたもので、言ふまでもなく唐畫か、然らずんばその模倣の畫のみであつた。然るにその唐畫なるものは、吳道子その他の遺品に依つても知られ、且つ學術的に研究された結果、殆ど全く今日の油畫に酷似してゐたこと疑ないのが解つた。隨つて、平安朝の初期に於ける日本の繪畫も、凡て油繪風のものであつたこと、上の『勤操僧都像』などを見ても分る。例の百濟河成が、飛彈匠と揶揄し合つた時に、死人の樣を描いて眞に迫り、臭氣鼻を掩つたが如くに感ぜられたと傳へるのも、當時如何に寫眞的の繪畫が迎へられたかを知り得るであらう。言ふまでもなく、實物に近似せしめるには筆意骨法等の必要はなく、專ら繪の具を塗つて油畫の如く描くのが至當であるので、當時の畫もまたそれに依つたのである。即ち、先づ絹を胡粉で塗り潰して地

を作り、その上に樣々な繪具を取つて彩色をする。それからその上に隈取りをなして畫が出來たものである。卽ち後代の畫が、最初には墨の線を描いて、その上から彩色を施したのとは全く順序を異にし、却つて油畫の、下に地を造つて、その上から刷毛で色を塗るに近いやり方である。これは唐畫の作法で、平安初期の日本の畫も矢張りさうして造られてあつたと考へるのである。

第二編　倭繪の名家と名作

一、總説

「やまと」繪とは何ぞ

普通「やまと繪」と稱するものの意義は、甚だ漠然としてはゐるけれど、まづ「からゑ」（漢畫）に對する名稱と考へてよからう。卽ち一番古いところでは推古時代・天平時代に朝鮮を經て支那から渡つた佛畫風のもの、次に平安朝の初め頃に唐から傳へられた油繪式の密敎畫、東山の頃の宋元畫を模したもの、更には德川時代に入つて明淸の畫風から出でた、廣い意味の南宗畫といつた樣な、殆ど支那畫にそつくりか、或は餘程支那風を模したもので、まだ日本固有の特色が出るまでに同化されてゐない樣な畫を「からゑ」と見てよい。勿論、上古の推古・天平頃にしろ、東山・近代畫にしろ、日本人の手になつた物である限りは、皆支那その儘の畫と言つては殆どないのであるが、まだ手法なり畫風なりが同化し消化されてゐないのである。それに對して平安朝の初め頃からぼつ／＼見えそめた巨勢・宅磨・春日・土佐といふ樣な流派、江戶時代になつてからの宗達・光琳・土佐、住吉等の畫風、浮世繪派の諸家、若くは狩野派や圓山・四條派の或る部分となると、その根柢には

同じく支那の法があるとしても、餘程日本趣味に化せられてゐる。それ等を先づ總括して「やまと」繪と言はなくてはならぬ。但し狩野や圓山・四條の或る部分は、言はゞ折衷派であつて、固より普通「やまと」繪の中には入れて居ない。浮世繪も「日本畫師」などの稱を用ひてゐるし、事實日本で初められた畫ではあるが、これは寧ろ「やまと」繪の特別扱ひを受けてゐる。又光琳派も「やまと」繪の一種には違ひなけれど、これも別派となつてゐる。故に先づ狹い意味で言へば、巨勢金岡・春日基光あたりに起り、諸派の消長を經て、足利の末頃まで榮えたのを古い倭繪となし、その流が脈々として徳川時代につゞき、且つその末期に別に新しい研究者も起つたといふのが、「やまと」繪の概略であらう。

「やまと」繪の由來　最初に、所謂古土佐及び巨勢・宅磨・住吉各派の出來た次第の話になるが、所謂古土佐なる流派の起源を探つて行くと、ずつと奈良朝の頃からであるらしい。卽ち推古天皇の頃に、黄文畫師、山背畫師、河内畫師等を定められ、天智天皇の頃に大和畫師（これは「やまと」繪の畫家といふ意味でなく、大和に居た畫家といふ意味である。）などいふのもあつて、朝廷に屬した畫工になつて居たのであるが、聖武天皇（天平）の頃には畫家の數も甚だ多くなつて、畫工司なる官廳も設けられた。その頃から、例へば朝廷とか、春日神社とかいふ樣な重要な所には、專屬した畫家なるものが定まつたらしい。その春日に專屬したものが、後世から古春日と呼ばれる一團の畫家であるらしい。彼等は奈良に

在つて、後世までも、奈良七朝以來の畫風を繼承した佛畫を作つてゐたのである。然るに、平安朝の初期になると、京都の新都の方でも、畫家の必要があつた爲めに、奈良より呼び寄せられることになつた。そこで古春日の派から分れて京都へ移つた人が出來たのである。此の方もやはり春日を名乘つては居たものの、丁度末期の狩野派などが狩野と稱して前代のものとは餘程異つた畫を描いて居たのと同様に、京都で一種の新派を立てたのである。卽ち當時唐畫が入り込んで、佛畫その他に新しい影響を與へたので、それを受けて畫風がだん／＼變つて行つた。斯くて奈良には昔ながらの古春日風の佛畫を描く一派があり、京都には新しい春日派が新しい畫を出すやうになつたのである。その京都派の古い所が春日基光であらう。

諸流の起源と異同　先づ一通り話すと、百濟河成などは支那の畫法中、古風の一派を傳へたもので、巨勢金岡は、同じく支那の畫法ではあるけれども、唐に興起した新派を傳へたものであると考へる。しかし此等の人々の遺作の眞蹟と信ずべきものは傳はらない。故に其の畫風も系統もよくは分らないが、察するに百濟などの流派は、舊都の奈良に遺り、新流の巨勢の畫は新都の平安に盛んになりし故、腕の自在に利く宅磨爲氏などは、天曆頃新都に出で、巨勢派を壓し、又寛弘頃には、春日基光も舊都を去り、平安都に出でて舊風を改めて新派を出し、古土佐の一派を成したるものと思ふ。却つ

て巨勢の一派は舊風を改めず、佛畫のみを畫きて、佛畫師の基礎となりたるものであつたと考へる。この舊都を去つて始めて平安に家を成した宅磨も、其後名手は久しく斷絶して、永承に爲成出でゝ最初の繪所長者であつたと云ひ傳へる。

こゝで一寸話して置かうと思ふが、前に云つた黄文畫師、河内畫師などといふは、如何なる必要より起つたかといふに、古代の戶籍は、民籍と技藝者の戶籍を別にしたと考へられる。卽ち河内畫師は河内の畫師の團體、大和畫師は大和の畫師の團體と見えるのである。一國に畫師の多き處にては使用に便なる爲めに、此の制度があると思ふ。此時代では畫師は畫をかくばかりではなく、一種の裝飾美術家を兼ねたものであるに依つて、宮殿佛寺の造營があれば、皆畫師を要したのであるから、戶籍を集めて置く必要があつた。後世に、繪所長者のできたのは、畫師と裝飾美術畫家とが別になつて、宮殿は塗らぬ事になつたから、別に繪所長者を置いて畫師を統轄させられたのである。しかし寺院は塗るによつて、佛畫師は相變らず裝飾畫家兼業であつた。舊幕あたりではこれを兼ぬる畫師は御神寶方と稱して別であつたが、狩野家の人で御神寶方を兼ねた人もあつた。

巨勢派の畫風と其特色　兎に角さういふ次第で、畫風の上から見て、藤原時代から鎌倉時代にかけては、凡そ三つの流派が對立してゐた。卽ち金岡以來の巨勢派と、基光以來の春日土佐派と、爲氏以

來の宅磨派とこれである。巨勢派の畫風はよく分らないが、大體に於て金岡以來の唐畫風に依り、佛畫を主に描いたので、胡粉下地に彩色を施し、更に墨描きの線を加へたやうなものである。此の法は以前の古春日にもあれば、巨勢の流を酌んだ後代の畫にも、少し宛調子を違へて交つて、鎌倉時代から南北朝時代の頃まで、何處かに殘つて居た。然し古春日には生臙脂などで、油繪風に隈取りが施してあつたが、金岡以後のにはそれが稀である。又後代のものになると、彩色の上から墨の描き割りはやらないけれど、下を墨で線を引いて、その線を避けて、こつてりと彩色を施し、丁度描き割りをやつたと同じやうな感じを與へる畫を作つたのである。そして、此の巨勢派の最も著しい特徴として、骨描きの筆を浮かさないで沈めて、肥瘦をつけずに、即ち描線に大小がなく、何處までも一本調子で描いてある。これは唐風といふよりも、その後の新しいやり方ではあれど、以心傳心に後々まで昔の巨勢派の風が遺つてゐた譯である。隨つて出來上つた繪畫の手際がまことにきれいに行つてゐる。巨勢派の繪畫を見るのに最も便りになるのは東京博物館にある地藏尊などで、多くは今日、金岡の作と傳へられてゐる地藏尊その他の佛像である。勿論ずつと後の鎌倉時代の作も多くその中には混つてゐる。巨勢派風のもので、例へば地藏尊の輪のついた架裟をかけたやうなのは、明かに鎌倉以後のものである。何となればこんな架裟は禪宗渡來以前にはなかつたのである。

古春日の畫風とその特色

古春日派の畫といふのは、奈良七朝の頃既に南都に在つた畫風で、天平時代以來、略その畫風を追つてゐたのである。それが平安朝の初期にもまだ春日の繪所として奈良に在つて、主として唐畫風の佛畫を描いて居たのであらう。その畫風はやはり油畫風なもので、巨勢派と同じいけれど、それほどに硬くはならないで、のんびりとしてゐる。古春日の風を最もよく保存してゐるのは、七大寺で描かれた佛像などで、今日でもそれを見ると特色がよく知れる。原氏の『炎摩天』の如きそれである。これ等に現はれた古春日派の特色も、下を胡粉で塗つて、それに彩色をして隈取りを施してあり、手先や顏などに生臙脂で、丁度油繪具を使つたやうに陰影がつけてある。描き方や光線の取り工合などは、今日から見ると理窟に合はないが、しかも唐風の特徴は嚴然として殘つてゐる。そして斯る畫法は、餘程異つては居れど、足利時代まで、佛師の作に見えてゐる。藤原時代の中頃では、法起寺に在つて今原氏に在る『觀世音像』などに見ることが出來る。

古春日から巨勢宅磨へ

こんな風で、古春日は一たび京都へ移つてから變遷をしたらしい。それが繪師長者爲成や、春日基光の繪となると、餘程日本風になつてゐる。卽ち純粹の唐風の畫は古春日の系統の者が略傳へて來たけれど、巨勢派に一轉したものは、爲成、基光等に依つて再轉したのである。ここから、古い土佐派が生れて來る。(爲成は宅磨派と見られるけれど寧ろ古土佐の起源であ

る。)爲成の例の鳳凰堂の壁畫を見ると、その變遷の跡がよく分る。この畫の彩色や墨を見ると、一見古春日派から出でた一派であることも知れれば、後來の繪卷物などに至る經路がよく分る。古土佐の作風の如きは慥にここから起つてゐる。先づ第一の特徴としては面相の打ち方である。爲成の繪はなかなか丁寧に描いてあつて、初期の巨勢派のものよりも、餘程進步しては居るが、しかし面相はそんなに達者とは申されない。丁度巨勢派と春日の變化した古土佐派との中間に位して、巨勢派ほどに稚拙でないのである。同時にまた、古土佐ほどいきにも出來てゐない。又繪具の使ひ方に於ても、巨勢派の物と繪卷物とは一寸違つて、爲成の繪が丁度過渡期たることを示してゐる。即ち巨勢派は繪具を遣ふ考が盛り上げて行く心持ちであるが、春日のは盛り上げるよりも平面に塗つて色を見せようとしてゐる。佛畫でも何でもその趣があつて、油繪式から水彩畫式に變つて行つてゐる。ここに唐畫風と繪卷物風との差が生ずるので、爲成のは餘程、繪卷物の氣味になつてゐる。又配景に使つた物を見ても、巨勢派の方のは樹木でも何でも、丁寧に勾勒法を以て線を描き、その中へ繪具を盛つてゐた。後にはそれを略したけれど、依然として草稿に輪廓を取つて、その上へ更に繪具を塗るといふ考は忘れなかつたのである。然るに爲成のものとなると、既に筆意を見せるといふ考になつてゐる。木などは餘程線を面白く描いて、筆意を著明にしてある。隨つて後世から見ると、巨勢派は極彩色で、爲成(

派のは淡彩のやうに見える。どんな極彩色の物を描く場合にも、爲成以後の古土佐の派にはその考があつたのである。言はゞ唐から渡つて來た油畫風の物が、最初は甚だ歡迎されたのであるが、時勢の變遷につれて古臭くなつて、もつと淡泊な、そして筆意の面白みのあるものの方を喜ぶ樣になつたのである。そこで爲成一派が新派として起つた譯である。今日では丁度それと反對に、餘りに淡泊な、若くは筆意のある繪などは舊派であるとすれば、濃厚なる、油繪式に塗り上げたものの方が、展覽會などで新派として流行するといふことになつてゐる。これも時勢の變遷の致す所である。併し、當時如何に筆意を仄見せたからとて、まだ無闇に太い線を使ひ、衣文卽ち人物の衣服等の皺を肥瘦によつて描き出すといふやうな考は、巨勢派には勿論、古土佐にもなかつたのである。それを考へ出したのは宅磨派である。宅磨派の此の創意に依つて、畫風ががらりと變り人物その他の陰影をば隈取りなどでなく、筆の細太によつて出さうとする考を一般に持つ樣になつた。これは大切な問題だから宅磨派の項で說かう。

土佐派の筆の持ち方

茲で土佐派の筆の持ち方を語つて置かねばならぬ。これと土佐派の畫、殊に繪卷物の特色とは餘程關係があるからである。筆法の上から見て、土佐派の最も大なる特色は、面相筆を自由自在に使つてあるといふことである。土佐派が觀賞的の畫を描く樣になつてから頻りに

貴族の間に用ひられて、或は屏風に、或は繪卷物に、夥しい需要があるやうになつた。從つて今や專門的に繪所に在つて描くやうになると、其僧侶が信仰上から年月をかけてゆつくり描いて居た樣な譯には行かない。多くの繪をば速に描き上げなくてはならぬ。その必要に迫られたのと、數多く描いて行く爲めに次第に技巧が達者になつた爲めとで、筆の使ひ方がまことに巧みになつて來た。實に土佐派の特色は、この面相筆をば如何にも自由自在に、手際よく驅使したといふことである。そしてその筆の持ち方は後世の狩野派と全く對照をなしてゐるもので、狩野派は所謂懸腕直筆にして、指頭で描かずして腕で描く、腕全體に指先まで力を入れて描くのであるが、土佐派も懸腕には違ひなけれど、指尖を專らとして、それを細かに使つてしかも力を拔いて輕く器用に描くのであつた。しかもそれが巧みに使はれて、決して筆を横に曲げるやうな用ひ方はしない。指尖でちやんと筆を止めると眞直になつて、それで流麗自在に描かれたのである。土佐派の繪畫の味は、この面相筆の巧みなる使ひ方によつて餘程發揮されてゐる。

土佐派の發達と假名書き

土佐派の畫、殊に繪卷物の發達について今一つ知らねばならぬのは、當時假名書きの著しく發達したことである。これと密接な關係がある。元來、支那では最初から書畫同義であつて、用筆でも筆法でも、精神でも、すべて書と畫とに區別はないのであるが、日本に於ても昔は

同樣であつた。隨つて書法の發達と畫法の發達とは、常に相俟つてゐる、否、兩者は同じものなのである。されば平安朝に入つて、所謂和樣の草字が非常なる發達をなし、道風と傳ふる本阿彌切、貫之と云ふ高野切の類、行成の如き名手の書蹟等が續出するを見たのである。これは勿論平安朝の文化がさうであつて、和歌とか物語とかいふものに現はれたと同じ優麗嫻雅なる心持が、當時の人の心であつたのだから、字を書いても自然にさういふ文字が出來た。それが卽ちあの美しい假名の書體に發達したのである。然るにその同じ時代に、同じ心持で繪畫を描いたのであるから、勢、假名と同じ樣なものが出來た譯である。故に土佐派の古い繪を硏究する上には、土佐派の畫家は、假名に巧みなる腕をて以繪を描いたといふことを知らなくてはならぬ。これは尙ほ後代、禪宗の盛な頃の書風と畫風とが同じであつたこと、文人の輩出した頃の書風と畫風とに共通したもののあつたこと等にも推し及ぼして論ぜられる。兎に角、あの流麗で巧緻で、しつかりした筆づかひは、假名書きも、土佐派の繪卷物も同じであつた。

二、河成・金岡・爲成・基光

平安朝初期の「やまと」繪

さて、弘法大師・智證大師等が、信仰上の密教畫を作り、神采奕々たる崇高な傑作を遺した頃より、專ら鑑賞的の畫を作つて、上流社會の要求に應ずる畫家が出でた。即ち百濟河成・巨勢金岡の如きこれである。彼等は固より佛畫をも描かないではなかつたが、寧ろ屏風・障子を描くとか、或は繪巻物を造るとかして、裝飾用若くは玩賞用のものを兼ねたのである。殊に平城天皇の大同三年に、舊の繪工司は内匠寮に合併されて、繪所なるものとなつて以來、その長者たるものは、一代の畫伯として迎へられ、後には家を襲いで巨勢・春日・宅磨・土佐等の各流が相繼ぐことゝなつたのである。併し藤原時代の中期以後は別として、未だその初期は、當時の畫家の名すら多く傳はらず、幾點か殘れる作品の如きも、何人が何時頃に描いたのか、甚だ明かならざるものが多い。殊に最も知られた河成・金岡共に眞蹟とすべき何物もないので、作風も明かには知ることが出來ない。

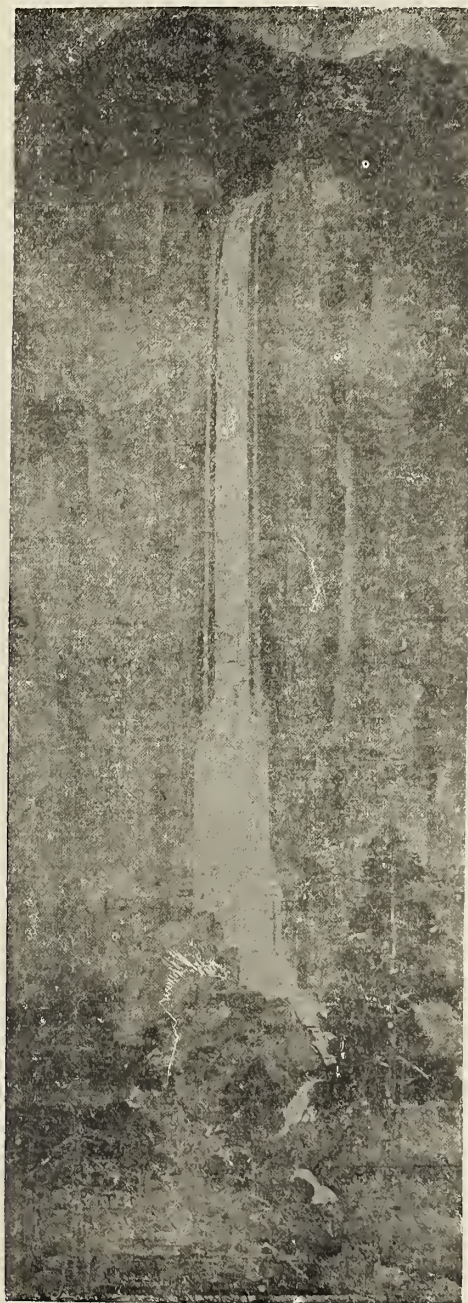
百濟河成の傳說

百濟河成はその祖先が百濟から歸化したもので、寶龜十二年に生れ、仁壽三年八月、七十二歳で歿してゐる。大同三年（三十七歳）左近衞となり、武藝に長じ强弓を引くの傍、圖畫の精妙なるものがあつたので、屢々朝廷に召されて山水草木又は古人の像を描いたのに、皆生けるが如くであつたといふ。從者の逃げたるを捉へる爲めにその顏面を寫し、それに照らして捕へ得た

とか、飛彈匠と技を爭つたとかいふ逸話は早くより傳はつてゐるから、山水人物共に寫生に巧みであつたことは知られる。けれども彼の畫蹟の今に傳はつてゐるものは全くない。たゞ、もと山城高山寺に在つて、今東京の某氏の手に在る四天王の畫像は、その一圖の裏に「以四天王寺第二傳本寫之新羅國河成筆」とあり、もと屏繪であつた樣に思はれる。果して如何なるよしあるものかは解らねど、素描にして彩色は略し、所々に「肉色」「黑色」「紫色」等と書き添へてある。

巨勢金岡の傳説　巨勢金岡は巨勢中納言野足の裔にして、淸和・陽成・光孝・宇多・醍醐の五朝に歴仕した人である。河成の晩年に生れ、延喜の頃に及んだものであらう。采女正となり從五位下に叙せられた。天性繪畫を巧にし、これも人物山水花鳥皆精妙ならざるはなかつたと言はれる。陽成帝に召されて大學寮の『先聖先師九哲の像』を描き、又淸涼殿南廂の障子又は紫宸殿の『賢聖障子』にも描いたと傳へられる。山城御室の仁和寺で馬を描いて、それが拔け出したとか、淸涼殿の障子にも同樣なことがあつたとかいふ傳説も、如何に彼が動物畫に巧であつたかを示すものであらう。又佛畫にも長じてゐたことは、今日彼の作と稱する佛畫の甚だ多いのでも分る。山水に至つては大江匡房が評して「山を疊むこと十五層なるも、曾孫弘高は纔かに五六層に過ぎず」と言つたので知られる。彼また造庭の術にも長じてゐた。たゞ憾むらくはその眞蹟とすべきものが傳はつてゐない。彼の作と

稱するものは何れも畫樣が新しくして、當代のものとは認め難いのである。茲に圖示した『那智瀑布』の如き、遙に後代の作なれど、極めて優秀のものである。尙ほ此の頃、平城天皇も畫を描かせられ、小野篁・源信等も描いたとのことである。勿論それ等の遺蹟は一つも傳はつてゐない。

傳巨勢金岡筆　那智瀑布　（赤星鐵馬氏舊藏）

『山水屛風』と『十一面観音』

當代の特色を示す作品は一二に止まらぬが、主なるものを例示する。

『山水屏風』に京都東寺の藏で、寺傳に弘法大師が唐より將來したと傳へるものがある。山水草木の趣、圖中の人物の服裝などは日本のもので、且つ筆の柔かで優美なところも、明かに倭繪の特徴を備

山水屏風　（敎王護國寺藏）

へてゐる。元來山水屏風なるものは、眞言宗に於て灌頂の際、阿闍梨の背後に立てる屏風で、靈山を

圖するのを常とする。此の東寺のものは山中に廬を結んだ隱者があつて、こゝに高貴の人が訪ねて來るやうな圖になつてゐる。又現に井上侯爵家に在る『十一面觀音』は、もと大和國某寺にあつたもので、我が國古佛畫中最も優れたものゝ一つで、氣品の高邁なること、筆致の靈活なること、及び色彩の富麗なること、決して凡庸の作家の出來るものではない。たゞ時代については今に一定の說を見ないが、色の充分調和を得て、且つ肉身に紅玻璃色の用ひてあること、又多くの截金彩色のしてあること。及び光背や天蓋に龍膽唐草を裝飾してあることから、當代のものと見ることが出來る。

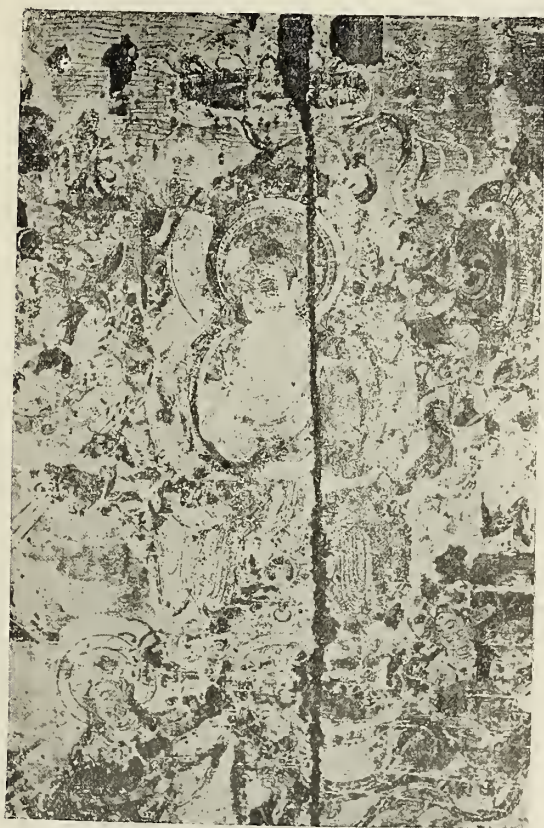
【『孔雀明王の像』】横濱の原富太郎氏所藏『孔雀明王像』も亦、『十一面觀音』に優るとも劣らざる名畫である。端然嚴然たる描寫の中に、溫和にして鮮麗なる趣を現はし、一見その崇高にして且つ優美なる觀念を感ぜしめるものである。殊にその品位に於ては、古佛畫中にも稀に見る所にして、剝落褪色の痕もなく、實に國寶中の國寶と稱してよい。中にも見る人をして渴仰讃嘆止ましめざるものは先づその姿態の均齊にして美妙なること、並に優にやさしき裡に無量の力を表現せることである。彼の明王も、明王の乘れる孔雀も、正視して偏側を示さず、明王の顏面の中心は、眉間より下りて口に至り、左掌上の寶壺に至り、更に孔雀の羽冠より眼間嘴先に下り、遂にどしりと踏み締めたる脚間に落つるまで、眞の一直垂線を爲して、しかも技巧の跡を存せず、不自然の感なく、且つこれを圍むに頭部の

圓光と全身の圓光と、兩圓光を一括する孔雀尾毛の圓形を以てし、三圓相俟つて一團の調和をなし、これに絡み合ふ四本の手また些の不自然を止めずして、これ等の複雜にしてしかも單純化せられたる明王の體は、一種の重量感を以て孔雀の背上に落ち着いてゐる。孔雀の身は、屋蓋の如くに張れる兩翼にこれを受けて、頭と頸と全身の膨らみと、且つ支柱のエンタシスの如くに膨らみを有した二本の脚とに得も言はれぬ形式美を表現してゐる。恐らく日本畫中最も完成せる莊重なる形體とその古典的な調和と、技巧の洗練と色彩の巧緻とを示す好模範であらう。

十一面觀音（井上侯爵家藏）

巨勢派と其畫家

巨勢家は金岡を祖として、その子孫に相見・公忠・公茂（又は公望）等の名が見える。相見は名人と言はれ、源氏物語の中にもその名が記されてある。公忠も大江維時や小野道

風と肩を並べた秀才で、彼れ以下相繼いで繪所長者に任ぜられてゐる。そして公忠以前の繪は寫眞的にして、專ら活動を主としたが、公望以後は多少日本風となり、理想化させたので、益々優美なものとなつて來た。更に公望の曾孫か孫かに廣高（又は弘高）が出でゝ、最も名畫の譽を高くした。丁度藤原道長の頃であつて、具平親王の如きも、布障子の繪の役のやうな輕々なことにまで弘高を召してはならぬと言つて重じてゐる。彼は深く佛法を信じて、薙髮して

宅摩爲成筆　鳳凰堂壁畫

僧となつたが、朝廷からその技を惜まれ、還俗の上繪所長者にしたとのこと、一代の作には佛畫が最も多く、地獄圖の如きはその得意であつたといふ。又公忠は唐風の山水を描いてその妙を稱せられ、

公望も日本風の景色畫を作つたとあれど、一には當時の畫に疑識等を用ひなかつたのと、また主として宮殿裝飾等の畫であつて亡失したのとで、今に傳はるものは殆どないのである。

宅磨爲成とその代表作

巨勢廣高に稍おくれて、他の一派が開けた。宅磨爲成及び春日基光の派これである。尤も爲成に先つて、爲氏なるものがあつて畫をよくし、爲成は實にその子であると傳へるが、併し爲氏については知る所がない。爲成はその畫統、巨勢より出でゝ新に支那宋朝の畫風を參酌し、專ら佛畫を作り、巨勢氏に代つて繪所長者となつた。藤原賴通が宇治の平等院を建てるに當り爲成は鳳凰堂の壁並に扉面に描いたとされ、現存するものは卽ちそれであると思はれてゐる。鳳凰堂は永承七年に出來たものだから、壁畫も同時のもので、年代が確かなばかりでなく、その優秀なることも稀に見る作である。扉面には『淨土九品彌陀』の圖、及び『觀經曼荼羅』を描き、後壁には『八相成道』の圖を現はしてある。本

炎摩天（原富太郎氏藏）

尊の面部・肌その他を金泥で描き。他は朱・綠青等の色彩を用ひ、衣文には細い線を重ねて引いてある。佛菩薩の面相は優美にして、衣文等は極めて纖麗に出來てゐる。そして背景に山や樹木が描かれ、その山は紺青、樹木は墨、葉は綠青にして、倭繪の初めらしい手法である。爲成の後の爲遠は近衞天皇の頃、高野山等の佛畫を多く描き、爲成の筆法に依つたと傳へれど、これまた遺作は見るを得ない。

勢至菩薩（法華寺藏）

春日基光と隆能・隆親

藤原基光は初の名を盛光といひ、その先は左大臣魚名から出で、弘高と同じく道長の頃繪所長者として春日土佐の畫の人で、巨勢派の畫を學んだとのことである。從五位上內匠頭となり、

系を開いたものとされてゐる。春日派なる名は、奈良春日神社の繪所として、その畫風を出したからで、蓋し基光を祖とするが、彼の眞跡も傳はつてゐない。能畫を以て知られた僧の珍海及び藤原隆能は、共に基光の子とする說あれど確ではない。隆能は内匠寮繪所預となり、鳥羽天皇の頃世にあつたとされる。隆能源氏を以て知られる『源氏物語繪卷』の作者は此の人と傳へ、或は此の繪卷は彼の子隆親の作であらうともいふ。隆親は初め隆成といひ、藤原又は春日を稱すること父祖と同じく、近衞天皇の久安の頃從五位中務大輔に任ぜられてゐる。斯くて春日派は鎌倉時代に入り、歷代土佐派と稱することになり、終に土佐を姓として巨勢・宅磨を壓して盛名をほしいまゝにするに至つたのである。

三、惠心・會理・鳥羽の三僧

浄土畫のはじまり　巨勢・宅磨・春日諸派が起つて、觀賞的の繪畫を作るに至り、それが隆能・光長・信實等を主として、繪卷物若くはその類似品に最も優れたる手腕を發揮した時代に說き及ぼすに先立つて、弘法・智證以後に出で丶、稍異つたる趣のある佛像・佛畫を作つた人達及びその遺品について語らなくてはならぬ。卽ち、弘仁の頃の佛畫は、主として密教畫であつて、密軌に合したる佛像

或は兩界曼荼羅といふやうな畫題が多かつたのであるが、村上天皇の頃の空也上人あたりから、淨土念佛の教法が弘まり、**惠心僧都**源信以來、その教の盛になるにつれて『西方淨土圖』『來迎圖』の如き別趣の繪畫が宗教上の必要より作られるに至つた。而してその作者には惠心僧都自身の如き高僧があつたのである。その畫風は、密教畫の如き勇猛凄壯の形相を離れて、專ら鮮麗にして優美、且つ金色燦然たるものが多かつた。しかも未だ纎弱に流れず、品位は頗る高い畫であつた。同時に又一方には、**會理僧都**等の如き眞言の僧に依つて、密教風の畫も作られ、なか／＼傑作も出來たのである。然るに同じく僧侶の畫にして、これ等の佛畫とも、當時の倭畫とも異なつた、輕妙洒脫な一種の畫を作つたのは、**鳥羽僧正**で知られる僧覺猷であつた。斯くして此の時代に僧侶は、專門家以外に別途の畫を以て氣焰を吐いたのである。

惠心僧都の略傳

惠心僧都は俗姓を卜部といひ、本名は源信、和泉國葛木郡の人である。父の名は正親、母は清原氏にして、空也上人が入洛して市井に念佛を說いた天慶元年より四年目に生れた。壯にして比叡山に登り、慈慧大師に事へて顯密の兩法を修め、僧都に補せられたが、のち山中の横川に退いて「往生要集」その他六種の著書を出し、初めて淨土宗を開いた。四十四歲の時である。「往生要集」に說く所は、他力修業の淨土門にして、實に我が國に於ける念佛教の開祖である。此の

山越阿彌陀圖　（禪林寺藏）

説、當時憚る所があつて、尚ほ表面には掩つてあつたが、ついで法然上人が出づるに及んで、此の宗を徹底させたのである。彼の念佛他力の教が美術上に及ぼした影響については前にも述べた如くで、僧都自身また幾種の繪畫を作つたと傳へられる。

特に今日遺つてゐる『來迎彌陀』圖の古いもの、及び『山越阿彌陀』と稱するもの、多くは彼の自作と傳へるけれど、その確證はないのである。たゞ、次に語る高野山の『二十五菩薩來迎圖』は、彼の眞蹟として確信され、當代の大傑作たるのみならず、我が國佛畫中の最大傑作の一である。僧都は、後一條天皇の寛仁元年六月十日、七十六歳で寂してゐる。

高野山の『二十五菩薩』　當時の佛畫中隨一の作たる『二十五菩薩來迎圖』は、もと比叡山に在つたもので、今は高野山の所有に屬し、久しく東京の帝室博物館に寄托されてゐたが、今は高野山に還つてゐる。現に三幅となつてゐるけれど、もとは一幅であつて、多少緣の方が切り取られてあるらしい。竪は六尺八寸、巾は中央が七尺餘、左右が三尺五寸許りである。圖は中央に大きく本尊彌陀如來を現はし、その外圍を繞つて、前に侍して端座した觀音、勢至を始めとし、諸菩薩が雲中に描かれてある。そして圖の左下方には岩石と樹木とも描き添へてある。先づ感心するのはその構圖の雄大にして、複雜の裡に單純化があり、大なる本尊に對して他の各菩薩の布置配合、姿勢等誠に釣合よく、その雲形の悠々として迫らざると實に調子が合つてゐる。加ふるにその色彩の鮮麗にして豐富に、且つ華美の限りを盡して婉に流れず。柔に墮せず、嚴として崇高なるを失はざるは、凡手のよくする所ならざるを思はしめる。細部の描寫に至つても、面相は何れも圓滿の相好を備へ、優美にしてしかも莊

重に、その他の描線も皆柔らかく流るゝが如く、温かく包むが如く、慈悲自から溢れて、一見して欣求淨土、厭離穢土の觀念を起さしめるに足るのである。その描法は、唐風に倭繪の趣を交へ、一種の圓熟せる體をなしたもので、縱横自在に健筆を揮ひ、些の澁滯の跡を見ない。殊に截金應用の彩法に至つては、此の畫に於てその技巧の最も進んだのを思はしめる。蓋し截金彩色とは、佛體その他に崇嚴と華麗の感じを起さしむべく金色を用ふるに當り、單に金泥を塗るを以て滿足されず、細微の金線を截つて貼りつけるのである。且つ此の畫の何となく氣品高くして、人を樂土に導くが如きは、惠心僧都以外の人の手では出來ないことを首肯させる。

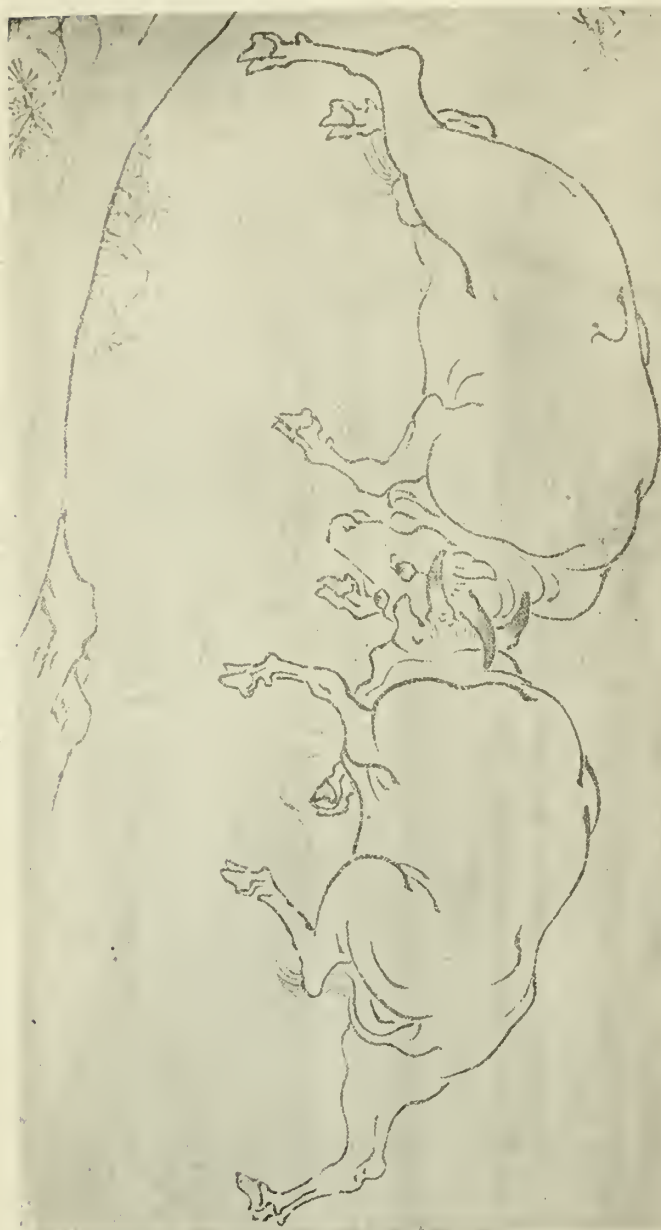
會理僧都の『閻摩天』其他

會理僧都は惠心僧都より稍古い人で、延喜の頃東寺に在つて眞言宗の畫を描いたと言はれる。僧都は宗叡・聖寶兩僧正の弟子となり、延長六年十二月、東寺の長者となり、權少僧都に進んで、承平五年十二月二十四日、八十四で歿して居る。僧都の作として傳へられるものには東寺觀智院藏の『閻魔天』がある。延喜天暦頃の作風で、時代は略當つてゐる。その畫風は大に森嚴なる眞言一派の風貌を現はしてゐる。閻魔天は佛說に地獄の王にして、亡者の魂を司り、賞罰を與へるものであるとされる。同じ圖にしてこれより稍以前の作にして、寧ろ一頭地を拔くとされるものに、現に横濱の原氏の藏にかゝるものがあることは前に述べた。また山城長法寺にある『釋迦再生說

中心の柱を四方から板で圍つて、それに胎藏界曼荼羅を、各面に一部宛描いたものと、四側の羽目板に上方へ十體宛の佛像、下方へ眞言の八祖像を描いたものと二通りある。共に細い流麗な描線を以つて、赤、黄等の彩色を施した畫になつてゐる。且つその肉體には赤色の隈取りを施してある。山城日野の法界寺にも、一種の壁畫がある。その出來た年代は不明であるが、これも極めて優れた作である。本尊の上の小壁には天人や樂器などの飛んでゐる有樣をば、漆喰の上に直に繪具を以て描いてあつて鳳凰堂のそれのやうに胡粉の下地は用ひてない。畫中、天人の飛翔する姿は最も巧妙にして、後世天人畫の模範とされてゐて、なか〳〵面白いものである。山城大原の三千院にも、天井に二十五菩薩、後壁に兩界曼荼羅が描いてある。稍後の作程に優美には流れない所に、此の畫の味がある。惜しいことには剝落が甚しく畫樣の不明な部分が多い。

因に當時、繪畫をよくする者、上に擧げた諸家の外、巨勢公望と同じ頃に飛鳥部常則があり、公望は小上手、常則は大上手と稱せられ、畫名最も高かつたといひ、又他に一條天皇の朝に良親、千枝、稍後れて信貞等があつた。畫僧としては、繪の阿闍梨と呼ばれた僧延圓、繪佛師敎禪及び不動畫に知られた良秀、眞言宗新義派の祖、僧覺鑁など、甚だ多いのであるが、皆その眞作を傳へてゐない。

鳥羽僧正と其戲畫

これ等とは全く畫樣を異にし、洒落なる墨筆を以て、漫畫風の物に獨特の妙

鬪牛圖　傳鳥羽僧正

技を揮つたのは、鳥羽僧正として知られる僧覺猷である。彼は大納言隆國の子にして大僧正となり、保延四年に天台の座主に補せられてゐた。その鳥羽僧正と稱するは、嘗て鳥羽の地に住んでゐたからである。性洒落にして且つ深く畫法を究め、自在なる筆力を以て大に一派の倭繪を剏めた。殊にその飄逸にしてしかも寫實の巧を失はないのは最も推すべきである。此の種の漫畫中最も古きものなると共に、最も優れたものである。現に山城高山寺に藏せられ、東京の博物館に保存される『鳥獸人物戲畫』の如きはその尤なるものである。これは凡て四卷あり、墨の素描にして、その二卷は猿・兎・狐・蛙等の遊戲の樣を描き、他の一卷は龍・虎・鷄・犬等の戲畫、他の一卷は人物の遊戲となつてゐる。何れもよく活動の態を寫し、その筆致洒脫輕妙にして、殊に滑稽の味多きに拘はらず、些も品位を損してゐない。大和國朝護孫子寺にある『志貴山緣起畫卷』も彼の作と稱する。これは三卷あつて、第一は飛倉の卷又は山崎長者の卷と言はれるもの、第二卷は加持の卷、第三卷は尼公の卷である。表情の自在な、活動の趣のよく現はれた手腕は、彼の眞蹟とするに足るものであらう。惜に、繪卷物中の一異彩である。

四、隆能・隆親・光長の時代

藤原時代の文明と繪卷物　平安朝の後半期は、藤原時代とも言はれる位で、藤原氏を中心としたお公家さんの全盛時代であつた。そこで文學藝術の方でもお公家さん及びその周圍の人々の手に依つて、最も特色のある最も優美なものが生れた。その一つが、春日・土佐を主とする「やまと」繪であつて、和歌及び物語と相待つて、これは非常な發達をしたものである。そして同じやうな趣味を追つて行つた平家、それから鎌倉の初期にも、その趨勢は衰へないで「やまと」繪は益々見るべきものが出來たのである。所がその「やまと」繪は、當時の人達の趣味からして最も多く「繪卷物」の形式を取つたのである。卽ち平安時代の初期までは、繪畫は主として宗教上の附屬品の如くであつたのがだん〳〵宗教を離れて玩賞品・裝飾品となつたが、しかも當時の建築では、僅に障子若くは屛風として宮殿を飾る外に裝飾に應用することは少なかつた。床も足利の末に至つて出來たやうな有樣だから、まだ掛物をかけて眺めるといふ考もなかつたのである。只、當時和歌や物語を卷物に書くことが行はれ、それが繪畫の方の形式にもなつて、繪卷物は最も多く作られた譯である。故に當時の繪といへば佛

畫の外には繪卷物のみが今日に遺つてゐる次第である。隨つて古い「やまと」繪、殊に古土佐の全盛時代はやがて繪卷物の時代であると申してよいのである。

年代及び作者の不明な繪卷物

然らばその頃の繪卷物の傑作及び作者は如何といふに、これが頗る不明である。何しろ後世の畫幅と違つて、繪卷物には作者の名・年代等の明記してあるものが少い。中には卷尾又は裏面等に記しつけたのもないではないが、先づそんな物のないのが普通である。故に適確な記録にでも別に載せてあつて、それと遺物とが合致した場合ででもなくては、作者は全く解らない。これは佛畫の場合も同樣であつて、巨勢金岡にしろ、弘法大師にしろ、それよりずつと以前のものでも、或は後の明兆あたりの物でも、眞僞及び作者は全く解らないと言ふ外はない。只『平家納經卷』といふ樣な、時代のはつきりしたもの、或は弘法大師の『祖師像』の如き、作者の先づ疑なきものを標準として、年代や作者の特色に依つて、似寄つたものをその部類に入れる外はないのである。故に『源氏物語繪卷』が隆能の作か隆親の作かなどいふことは明らめ難いのである。只、略年代と特色とを推察して順序を立てる外はない。次に又當時の作者も、明確なことは言はれない。春日・土佐派の系圖にしろ、巨勢・宅磨等の人にしろ、果して誰が誰の實子なのか、誰の系統を引いてゐるのか見當のつかない場合が多い。子であるべき筈が三代も後の人であつたり、宅磨爲氏、住吉慶恩の如

く、存否さへも疑はれてゐるといふに至つては、五里霧中に迷ふ外はないのである。故に私の說く所も、既定の說を材料として、大まかに言つて置くのである。

繪卷物の傑出した理由　さういふ次第であるにも拘はらず、當時の繪卷物及び類似の畫には、今日から見て頗る傑れたものが多いのである。これは佛畫なども同じことで、一つは年數を經るにつれて、絹や紙にさび味が生じ、彩色もよく落ちついて、古雅な上品な、所謂時代といふものが出來てゐるからでもあるが、同時によく描いてゐるからでもある。前にも述べた面相筆の自由自在な驅使などといふものは、當時の人でなくては到底出來ない。輕妙な線を以て、意の動く儘に筆も動かせてある所は實に巧なものである。墨の線も面白いが、彩色の使ひ方なども手に入つたもので、間然する所なしと思はれる作も多く存する。これは又、當時の畫家が悠々として急がず迫らず各自の興味に任せて描いたにもよるであらうが、何れにせよ今時の畫家の繪卷物とは氣品が異つてゐる。併し、傑作ではあるが規模の大きい作ではない。中には力作もあり、隨分卷數の多いものもあるけれど、皆小品の繼ぎ合せであつて、今日の帝展や、桃山時代以後の張附、或は屛風などに見るやうな畫は一つもないのである。されぱとて、極密なものでもない。後世のものには水墨の山水にでも極めて緻密に描いたものもある、彩色畫には光琳派の樣に極端に凝つたのさへもあるが、當時の畫はまだそこまで發達してゐな

巻物の特色である。

かつた。併し、そのさつとした中に、優美で高雅な、何とも言へぬ細かい味のあるのが、その頃の繪

繪巻物とは何ぞ

序に繪巻物のことを言つて置くが、繪巻物は決して、古土佐を待つて出來たものではなく、上代既に『過去現在因果經繪巻』の如きがあつた。しかもその源流は遥に支那の上古にあること前にも述べたのであるが、しかしその最も多く製作せられ、全盛の觀を呈したのは、藤原氏の後半より鎌倉の世に亘つてゞある。その最も古いところは、『源氏物語繪巻』・『鳥獸人物戲畫巻』あたりであらう。元來繪巻物は詞書を畫の間に挾み、又は上部を畫にし下部を詞書としたもの、若くは全く繪畫のみにしたのと三種あつて、詞書のある方は繪詞とも稱する。又社寺等の由來・奇蹟等を描いたものは緣起繪巻と稱するのである。それ等の中には幾十巻の大部をなしてゐるものもある。平安時代には、これが貴族の遊戲具の如く用ひられて、繪巻物合せ等が行はれたので、それより盛に行はれるに至つた。今日多くの繪巻物が遺つて居て、我々の鑑賞眼を樂しませるけれど、多くはその作者の名及び製作の年代を傳へないので、玆に說明するに當つても、不秩序に雲をつかむ如く述べる外はないのである。先づ著名なるものから拾つて語ることゝする。

『源氏物語繪巻』と隆能・隆親

『源氏物語繪巻』の作者は、藤原隆能であると傳へられ、『隆能源氏』とさ

へ稱せられるが、これは確說ある譯ではない。或は隆能の子隆親の作との說もある。詞書は世尊寺伊房となつてゐるから、同時代の人ならば隆親でなくてはならぬ。「源氏物語」の中、早蕨・宿木・東屋が一卷、夕霧・鈴蟲・御法が一卷で、共に尾張德川侯爵家に藏せられ、今一卷は柏木・橫笛を畫き、益田男爵家の所有である。他に米國のボストン博物館に行つたものが一卷あるとの話である。詞書は源氏物語の原文をば抄錄してあるが、繪は例の引目鈎鼻の法を以て描かれ、頗る『嚴島經卷』等に似てゐるが、年代は稍降るとの說もある。用筆は纖柔にして、着彩は裝飾的の美を極め、人物の面相は眠るが如く、後の光長・信實又は鳥羽僧正等の筆致とは甚しく異つたものである。藤原隆能は中納言清隆の子にして、近衞天皇の頃繪所預となり、鳥羽院の震影を寫し、鳥羽金心院の扉に描いて、勸賞に預つた人である。その子隆親は、また春日隆成とも稱し、從五位下に叙せられ、晚年中務少輔に任ぜられ、久安の頃春日の繪所預になつた。

因に、此の畫を描いたと傳へる隆能も隆親も、春日派の人である。春日と土佐の關係は前にも述べた如くで、平安朝になつても、兩派相分れてゐた樣であるが、或は土佐派の稱は春日隆親の子の經隆が、土佐權守に任ぜられてから起るといひ、併しその畫風は鳥羽僧正及び經隆同時の人たる光長・隆信等に共通して、これ等を土佐風とすべしとの說もある。併し、春日派は鎌倉時代まで佛畫を描いて

ゐたけれど、名家も出でざりしのみならず、次第に全盛の土佐派に接近して、そのけじめは益々曖昧になつて了つたものらしい。

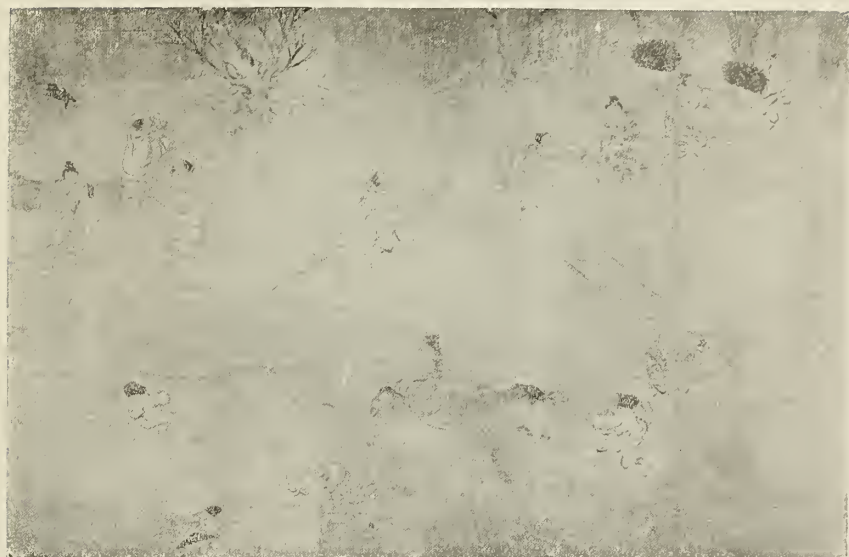
『平家納經卷』の飾畫

これは平清盛以下平氏の一族の人々が、嚴島神社へ奉納した經卷に、意匠を凝らし裝飾の美を盡して描いたものである。この經卷は書畫共に平氏一族の手になつたのだから、畫もそれに違ひないが、殊に清盛の第一・第六の女の筆になつたものが多いであらうといふ說である。今現存するものは法華經と外に三十三卷であつて、何れも表紙を始め全卷の表裏には、畫模樣を以て裝飾してゐる。その畫樣は卽ち作り畫なるもので、凡て天然・人造の諸物につき最も玩賞に價する美しき部分、例へば盛裝の美女・寶玉の巖・金銀の砂子・五彩の蓮瓣・奇禽靈獸又は風味ある雲煙流水等を詩歌的に配合して、金碧の燦然たる色彩を施したものである。且つ此の經卷に現はした人物の特徵として引目鈎鼻といふことがあり。これを以て當時の繪畫を鑑する便りとされてゐる。卽ち人物の眼を畫くには、纖き一文字を引き、鼻は鈎形に僅に現はしたものである。

平家納經卷飾繪（嚴島神社藏）

古土佐の諸家の續き合ひは、今日ではよく解らない。基光・隆能・隆親の關係もはつきりしないが、光長も同樣である。或は隆親の子として、土佐權守經隆があつたとなし、光長を以て隆親の子とする說もある。光長は土佐三筆の一人と言はれた位で、一代の名手にして、その筆跡と稱する『伴大納言畫卷』等を見れば、筆力の遒勁にして自在なることは勿論、一種靈活の心性を以て、よく物を洞察し且つ美化し表現してある。傳記は甚だ曖昧であるけれど、從四位下刑部大輔に叙任せられ、嘗て高倉天皇の承安三年に勅命に依り最勝光院の障子に日吉御幸、平野行啓の圖を描いたといふ。後白河院が深く賞玩せられて、蓮花王院の寶匡深く秘められたと傳へる『年中行事畫』は、卽ち今日見るそれかとも言はれる。他に『病草子』・『粉川寺緣起』・『餓鬼草子』・『地獄草子』等の繪卷は皆彼の作と傳へる。その最も代表的なる『伴大納言繪卷』は、大納言伴善男なる者、內裏の應天門を燒き、その罪を左大臣源信に嫁して、自分はその職に代らうとし、事現はれて流刑に處せられた物語を畫いてある。筆力の活氣に富み、極めて雄健にして彩色の如きに拘泥せぬところ、

春日光長と『伴大納言物語繪卷』

上記の『源氏繪卷』・『平氏納經卷』などとは全く趣を異にしてゐる。此の繪卷三卷共に、酒井伯爵家に襲藏されてある。所謂光長の作と稱するものゝ特色はこれに依つて窺はれるのである。『年中行事繪卷』は、鷄合・御齋會・五節・仁王會・賭弓等、もとは六十卷あつたと傳へるが、今は燒失して纔に

土佐相保筆　西行物語繪卷　（蜂須賀侯爵家藏）

住吉具慶の模本が、田中有美氏の藏としてあるのみである。古、禁中に行はれた行事御屛風の繪を、光長が再寫したものであらうといふ說もあるが、筆致は『伴大納言』のそれと同じであつたらうと想像される。因に彼と同時に世に在つて、隆親の二男と稱せられる經隆は、初め春日有房と稱し、繪所預となり、土佐權守より中務大輔に任ぜられてゐる。その代表作は『西行物語繪卷』にして、その一卷は尾張德川侯爵家に所藏されてゐる。他に東京博物館に模本が一卷ある。蜂須賀侯爵家に現存するものは、もと狩野養川の家に傳はつた土佐相保の筆になる別種の作である。經隆は鳥羽僧正の筆意を研究したと言ふから、そのつもりで見なくてはならぬ。それから當時藤原隆信とて、肖

像畫の名手として知られた人がある。皇后宮少進爲隆の子で、正四位下に叙せられ、光長の繪卷に並んで似畫（肖像畫）では及ぶ者なしと言はれた。遺品として有名なのは高山寺に在る『源賴朝』・『平重盛』・『僧文覺』等の畫像である。

五、信實・隆兼・慶忍・光信の時代

藤原信實とその諸傑作　鎌倉時代の初頭に於て、最も光彩ある傑作を數多く作つたと稱せられる藤原信實は、實に此の隆信の男である。彼は初の名を隆實といひ、右京權太夫となり、和歌に秀で勅選集等にも幾つか出てゐるのみならず、『信實集』なるものもある程である。畫は父に學んで殊に寫實を主として似畫に長じ、また光長の風をも慕つて興と意と共に深い作を遺してゐる。彼が頗る當代に重ぜられたことは、『增鏡』等に依つて察せられる。後鳥羽天皇が隱岐に遷らせられる際に、御像を寫し奉つたのも此の信實である。隨つてその作と傳へられるものに、特にすぐれたものが頗る多い。例へば『紫式部日記繪卷』・『華嚴緣起繪卷』・『北野天神緣起畫卷』の半部分、『三十六歌仙畫卷』の如きがそれで、佛像畫及び小さき肖像類にも多いのである。『紫式部日記畫卷』は、從來『榮華物語畫卷』の名

を以て傳へられた、最も有名な繪卷物の一である。詞書を研究の結果、全く紫式部の日記中の一部を描いたものといふことが分つた。現在品三卷にして、一は蜂須賀侯爵家に、一は久松子爵家に、而して他の一は秋元子爵家から今は某氏の藏に移つてゐる。圖樣の優美にして畫品高く、且つ筆致の頗る周到なるものである。

藤原信實筆　山部赤人像（三十六歌仙の內）

『華嚴畫卷』はまた『華嚴祖師行狀繪傳』と言はれ、もと八卷の中二卷が缺けて高山寺に藏せられる。筆者については、他に光信・鳥羽僧正などいふ說もあるが、信實の筆としては、稍遒勁に屬するものである。京都の北野神社の寶物なる『北野天神畫卷』も亦、その十七卷中一卷より八卷までを信實の作と傳へてゐる。詞書は

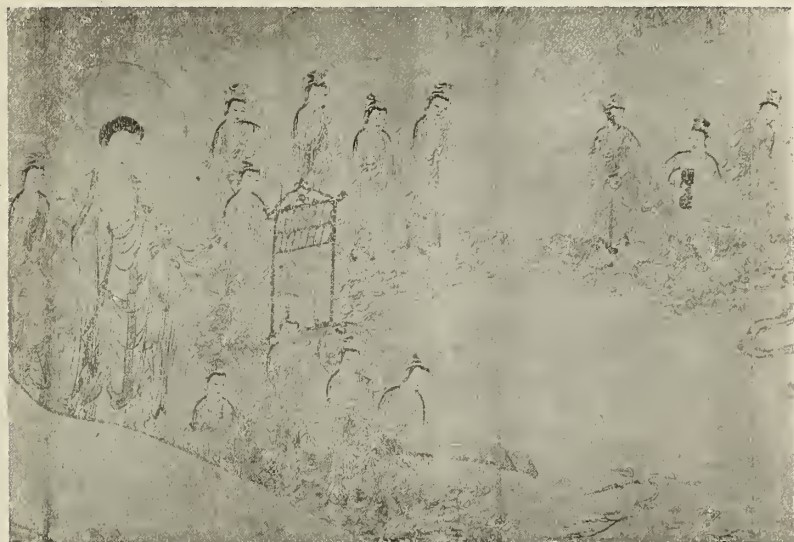
良經となつてゐる。圖様が甚だ磊落なもので、筆致の勁抜なることも著しく、布置・施彩共に稀に見るの優品である。『三十六歌仙畫卷』も亦、此の種の歌仙畫像中最も優れたものとされる。これには二種あつて、舊佐竹侯爵家藏のもの二卷は特に優秀と稱せられ、最近同家より他の手に移る際には三十五萬五千圓に評價せられ、我國書畫骨董價格としては記錄を破つたものである。此の圖は紙本にして、甚だ簡單素朴なものなれど、しかも技巧の纖致と優美を極め、且つ筆致の健實にして雅趣の豐かなること信實の代表作たるに耻ぢざるものである。帝室の御物たる『畫師草紙』も亦信實の筆と稱へられる。これは信實が自己の生活を皮肉諷刺に描いたものである。

『春日驗記』と高階隆兼

鎌倉時代に於ける繪卷物筆者は他に頗る多い。高階隆兼（たかしなたかかね）・姉小路長隆（あねのこうじながたか）・住吉慶忍（よしけいにん）の如きがそれである。隆兼は延慶頃の人にして、土佐派の支族邦隆（くにたか）の二男である。後ち高階と改稱したけれども、土佐隆兼とも稱する。四位に叙して繪所預に補せられた人で、當代の名手と言はれた。彼の特色としては物の見方が精密で、それを圖案的なものにして、畫卷の各段を變化に富ましめて描いたことゝ、又彩色の美はしいことゝでその右に出でるものがないとされる。此の人の代表作は有名な『春日權現靈驗記』（かすがごんげんれいげんき）で、他に『石山寺緣起畫卷』がある。『春日驗記』は今帝室の御物となつてゐる。春日權現の種々の靈驗あつたことを畫にしたもので、全部二十卷揃つて遺るだけでも貴いも

のである。況んや當代貴紳の宮殿内の生活狀態や、市井田家の有樣、或は男女老幼の風俗等が、種々と細かに寫してあるので、その頃の上下の樣子が眼に見えるやうに分る。實に興味の深いものである。且つ筆使ひはまことに老練で、彩色の鮮美な、構圖の變化に富んだ巧妙を極めた傑作である。『石山寺緣起』の方は七卷あつて、今石山寺に保存されるが、その初めの三卷が、隆兼の畫に石山寺座主僧正杲守が詞を添へたものである。第四卷は土佐光信、第五卷は粟田口隆光といふ寺傳で、第六七兩卷は谷文晁の補筆になつてゐる。

『平治繪卷』と住吉慶忍　當時の傑作繪卷物と、作者不詳の數種を近頃住吉慶恩、或は慶忍の作とする說がある。元來住吉慶恩なるものは、春日隆親の二子にして光長の弟と傳へられ住吉派の開祖とするのであるが、實はその確證がないのである。幼名を壽丸といひ、住吉明神の繪所となり、法眼に叙せられたと稱すれど、これは德

春日明神驗記　高階隆兼筆（帝室御物）

傳住吉慶恩筆　當麻曼荼羅緣起繪卷（光明寺藏）

川の初めに、江戸の幕府で新しく「やまと」繪所を起すに當り、土佐派以外に系圖を求むる爲め揑造したのではないかと憶測する人もある。然るに茲に、もと大和の當麻寺にあつた『過去現在因果經繪卷』と稱するものがあつて、それに「介法橋慶忍筆」と記されてある所から、從來慶恩と傳へられたのは、實は此の慶忍の讀み違ひではないかとのことになり、遂に、傳慶恩の諸作は、皆慶忍の畫く所といふ風に考へる人もある。その『因果經繪卷』は現に東京の益田男爵家及び根津嘉一郎氏に一卷宛分藏されてゐるが、筆力の雄健な圖樣の活動した面白いものである。併し慶恩又は慶忍の作として最も優れたのは『平治物語繪卷』である。これは二條天皇

法眼圓伊筆　一遍上人繪傳（歡喜光寺藏）

の御宇に、藤原信頼、源義朝等が亂を起した物語の畫であつて、詞は藤原家隆卿である。帝室博物館所藏の殘缺摹本には、待賢門合戰・六波羅合戰・常盤卷・三條殿夜討・六波羅行幸・信西卷の六卷あるが、眞蹟としては北米合衆國ボストン博物館に行つてゐる『三條殿夜討の卷』、松平（直亮）伯爵家に在る『六波羅行幸の卷』、及び岩崎男爵家に在る『信西獄門の卷』の三つがある。何れも、筆力の頗る健勁な、活動の妙に入つた傑作で、戰亂の光景を目擊するの感あらしめる。その他鎌倉光明寺に在る『當麻曼荼羅緣起繪卷』二卷も彼の作と傳へられる。

住吉物語畫卷その他の名卷　上述の高階隆兼の父邦隆には姉小路長隆・土佐吉光の二弟があるとされる。長隆は弘安年中の人にして、經隆の子として生れ、別に

土佐吉光筆　法然上人繪傳　（當麻寺藏）

一家を立てた。從五位下越前守に叙せられ、後に薙髮して快問（又は快心）と號し、法眼に叙せられた。その傑作は『住吉物語繪卷』である。土佐・春日兩派を折衷した畫風と言はれ、筆鋒が頗る鋭利なのを特色としてゐる。又力を寫生に用ひたので、その草花鳥獸の類を寫した粉本も往々見るのである。『住吉物語畫卷』は東京の帝室博物館の所藏である。その弟の土佐吉光は佛畫に堪能なのを以て知られたが、後伏見帝の世に法然上人の畫傳を畫き、又正和の頃に南殿の賢聖障子を描いたとある。彼は土佐の宗家をついで繪所預となり、從四位下に叙せられ、刑部大輔に任ぜられた。その『法然上人行狀繪傳』四十八卷は大和の當麻寺に保存せられ、詞書は伏見、後伏見兩帝及び世尊寺行俊卿と傳へられ、他に知恩院に藏する同名の繪卷物は、吉光の外數人の筆になるといはれる。その他

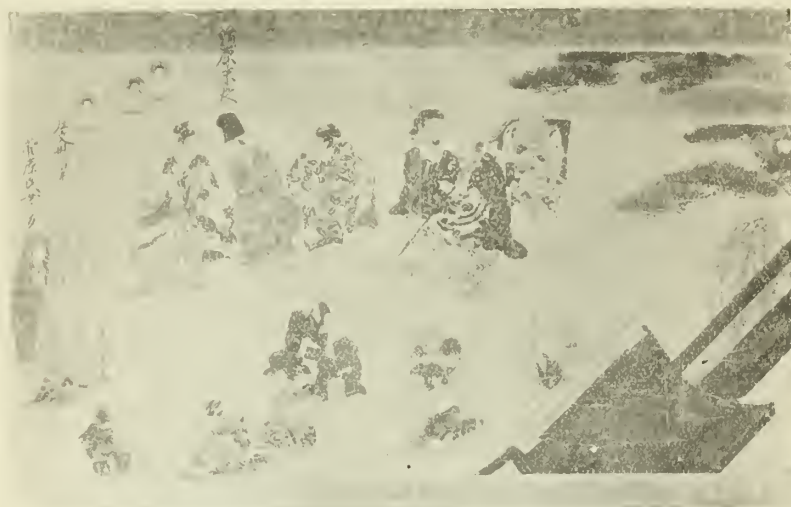
當時の有名なる繪卷物としては、法眼圓伊の『六條道場一遍上人繪傳』(十二卷中一卷散逸)、土佐行光の『四條道場一遍上人繪傳』二十卷等がある。圓伊は正安年中の人であつて、行光は吉光の男にして南北朝の頃の人、土佐宗家の畫人として光顯の後をつぎ、他に彼の作と傳へるものに『天狗草子畫卷』が七卷中五卷殘つてゐる。諸道の長者諸宗の行者、慢心に依つて天狗になるといふ意味を諷刺的に描いたもので、『一遍繪傳』と共に傑作の中にあるが、永仁の年號あれば猶是は考を要するものであらう。當代の作として繪卷物の外にも、近江國來迎寺の『十界圖』、傳長隆筆『不動畫像』等、佛像・佛敎畫に優秀なるものが多いのである。

『後三年繪卷』と『蒙古襲來繪卷』 以上の繪卷物は皆、春日若くは土佐と稱し、或はその流派を酌める人々の作であつたが、茲に南北朝の初めの頃、巨勢派の中より名手が出でた。巨勢惟久これである。彼は飛彈守に任ぜられ、當時の名手にして、殊に武裝の圖を畫くに長じたと傳へられる。彼の傑作として最も著名なるものは、『後三年軍記繪卷』及び『破來等頓繪卷』である。後三年の繪卷は『八幡太郎繪詞傳』とも稱し、全三卷及び一卷の序文より成り、後三年の役に源義家が、陸奥守となつて彼國の豪族武衡・家衡と合戰する有樣を描いたものである。末段落城の邊、人馬燒死して臟腑を露出し、或は逃げ惑ふ婦人の裸形、或は樹枝に連ねて梟した敵の首級などを描寫して、辛辣また凄慘の觀を呈し

てゐる。「武衡は國司追かへされにけりと聞いて」といふ、文句に始まつてゐるのを見ると、今傳へる卷の前が外にあつたらしい。詞書は小島玄恵にして、現在の所藏主は池田侯爵家である。その他畫派等も不明で、畫も左して優れるといふ程ではないが、帝室の御物として有名な『蒙古襲來繪卷』がある。元寇に近き文永弘安年間に描いたもので、實戰に臨んだ竹崎五郎兵衛尉季長が主として自分の勳功を記したと傳へられる。三卷あつて、鎌倉時代の武士の軍裝を見るべきもので、歷史の參考として、及び歷史畫を描く者の珍重する所として貴ばれる。

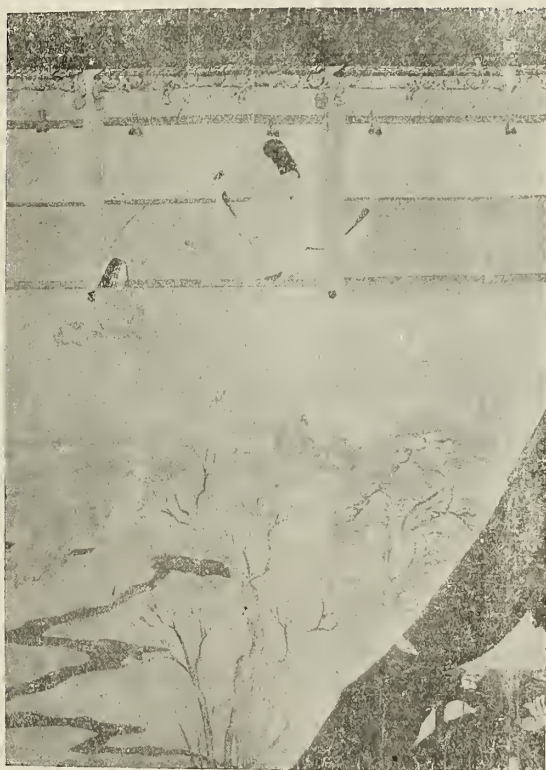
巨勢惟久筆　後三年軍記繪卷（池田侯爵家藏）

『融通念佛緣起』とその作者

京都の嵯峨清涼寺に、『融通念佛緣起繪卷』と稱するものが二卷ある。これは恰も南北朝の頃に世に在つた土佐行廣がその男行秀及び永春・寂濟・隆光等と共に畫いたもので、畫のよしあしよりも、當時の名家を網羅してあるを以て

融道念佛緣起　粟田口隆光筆（清涼寺藏）

有名である。行廣は行光の男で、繪所預となり、土佐守又越前守に任ぜられ、薙髮後は經光と號した。『奈世竹物語繪卷』も彼の作といふことである。行秀はその男にして春日繪所預となり、勁健の筆を以て能畫の譽を得てゐた。『加茂祭畫卷』を畫いてゐる。大夫法眼永春については不明であるが、六角寂濟は兵部少輔に任じ、入道して寂濟と號し六角繪所に補せられた人である。彼には『賴豪草紙』・『山王靈驗記』・『惠心緣起』等の作があると稱するから、能手であつたに違ひない。粟田口隆光は民部卿の法眼にして、洛東粟田口に住して居た。土佐に宅磨の畫法を參し、その名最も高く、道釋人物に筆力の勇健なる秀品が多い。

土佐光信と古土佐の終末

足利時代に於いて古土佐の殿將として現はれたのは土佐光信で、所謂三筆の一に數へられ、數種の繪卷物を後世に遺してゐる。彼は中務丞光弘の男に生れ、土佐廣周の養子となり、刑部大輔、從四位下に叙任された人である。その筆精美を極め、多少宋畫をも參照して、一種の趣味を出した。將軍義政の頃世に在つて、その寵を受けること深く、高齢に及ぶまで描いてゐた。後世漆器の蒔繪法は光信の畫法に倣つたと傳へる程であるからその筆の精密纖麗なことは解るであらう。大永五年五月、九十二で歿した。東京博物館の『清水寺緣起』三卷、大和談山神社の『多武峯緣起』四卷、京都北野神社の『北野天神緣起』三卷、京都二尊院の『二尊院緣起』、京都項法寺の『上宮太子繪傳』

土佐光信筆　北野天神緣起繪卷（北野神社藏）

六卷、その他『狐草紙』・『福富草紙』・『百鬼夜行圖』及び『石山寺緣起』中の一卷等頗る多いのである。光信の男光茂も、當麻寺の『中將姫緣起』、卽ち『當麻曼荼羅繪卷』三卷、近江桑實寺の『桑實寺緣起』等があつて、父に劣らざる筆力を發揮したが、その子土佐光元は、恰も戰國の末年に際して、畫また巧ならず、僅に家名をついで左近將監、繪所預となつたけれど、永祿十二年正月十三日、年三十にして歿し、玆に一先づ古土佐は終りを告げたのである。

月天像（東寺藏）　筆賀勝磨宅

巨勢派と宅磨派との經過

巨勢派の畫家には鎌倉時代に入つて、有家・有久・惟久・行忠等の名を見、有久は多く東寺その他の佛像を畫き、行忠は佛畫雜畫をよくして、共に知られたけれども、巨勢派を飾る最も大なる人は惟久であつた。されど概して巨勢派は、唐以來の古風を傳へ、溫雅にして細太の變化のない線を用ゐ、專ら佛畫を描いたけれども、それは宅磨の筆致が時代に適し、その畫のみ歡迎されるに及んでは、遂にその法を學ばねば

ならぬこととなり、宅磨風に轉じた者も少ない。併し本筋を守つた畫家は圖樣にも筆意にも一種古雅の風韻を保存して、足利時代に入つた。而して何時の程にかその跡を絶つたのである。これに對して宅磨派は、土佐派の繪卷物と相競ふが如く盛に佛像を畫いた。けれどもその筆致は次第に變ぜられて、舊來の宅磨派とは餘程異なつて行つた。殊に中頃榮賀の出でるに及んで、專ら雄健にして華麗な宋元風の影響を受け、殆ど古格を失つて了つたのである。但し鎌倉の初め頃に在つた宅磨勝賀は、一代の間多數の佛像を描いて、實は此の派の盛大を見たのは彼以來と稱すべきであつた。彼は爲久の子にして兄澄賀の嗣子となり、畫を以て法眼に叙せられ、東寺の小屏風に『十二天像』を寫した。今傳へて傑作とされてゐる。

宅磨榮賀筆　柿本人麿像（赤星氏舊藏）

勝賀の頃惠日坊成忍あり、ついで爲行、榮賀、了尊など出でたが、中にも榮賀を最も名手とする。

彼は正和年中法眼に叙せられた人で、宋人李龍眠・顔輝等の筆法を學び、多く羅漢の像などを畫き、彼によつて全く新風を起したのである。されど彼の後の宅磨派には名手出なかつた爲めに、巨勢派と同じく、次第に畫壇の表から消え去つて了つた。然れども、一度び入り込んだ宋元の新畫法は、佛畫より進んで山水花鳥の方面に亘り、土佐・巨勢・宅磨等の諸派に代つて新しき流行を見るに至り、玆に東山時代を現出して、宋元の風を基本とせる一種の傾向を形成したのである。これを語るに先つて、宋の勃興と、宋の新畫形成の狀態とを略記しなくてはならぬが、それは他の項に讓つて、次に近世土佐派の復興以後のお話を致さう。

六、近世の土佐と住吉

近世土佐畫の興るまで

代々繪所長者となつて、畫壇の霸權を掌握して居た土佐の家は、次第にその勢力を失墜し、名家の出づる者もなく、戰國の頃に土佐三筆の一人光信と、その子光茂が出でて僅に知られたのも、その孫光元の歿して後、後繼者なくしてその女婿狩野元信に、その家權を預けるに及んで全く燈火の滅したる如き趣となつた。且つ光元も繪所預として職は失はなかつたが、殆どこれ

といふ繪畫は遺さなかつたのである。剰へ永祿年間に光元が將軍足利義昭に殉して戰死するに及び、茲に全く土佐の嫡流は絶え果てた。然るに光茂には次男光吉があつた。(或は子でなくて門人であると云ふ。)初の名は久吉、また刑部と稱し、從五位下左近將監に任ぜられて屢々宮中の畫を作つた。後薙髮して久翌(或は休翌)と稱し、和泉の堺に移住し、慶長十八年五月五日、七十五で歿してゐる。此の人雜畫をよくし『利休肖像』・『翁三番叟』等の遺品がある。更に光吉の子には光則が出でて、家名をついだ。源左衛門と稱し、右近といひ、繪所預となつたが、故あつて官位はない。父の教を受けて業をつぎ、寛永十五年正月十六日、五十六で歿した。これも堺に住して、薙髮して宗仁(又は宗恕、宗思)と名づけ、金地『舞樂屏風』・『人麿、芦雁屏風』等の遺作がある。是等の二人は則ち、前代の土佐から、新代の土佐に移る過渡期の畫家であるとは言へ、概ね小品多く、且つ伊勢物語・源氏物語もしくは世俗のお伽草紙の類を穠麗なる筆にて描いたけれど、畫法幼稚にして生氣を缺き、見る可き程のものは殆どないのである。しかもこの一縷の脈々として絶えなかつたが爲に、傳へて光則の子光起が出でたのである。

土佐光起とその作風

兎に角に、土佐光起は徳川時代當初の名手である。彼は幼名を藤滿丸(この名はのち長く土佐宗家の嫡子の幼名となり、從五位下左近將監・繪所預の稱號と共に傳襲せら

れた）といひ、初め泉州堺に居た。二十二歳の時に父を失ひ、祖父の門人戸田光純について畫法を受け、また古土佐を追慕し兼ねて和漢諸名家の奥義を窺ひ、つひに三筆の一人と稱せられる妙手となつた。堺の市勢が衰ふる頃、京都に移り、家名を再興して狩野派と拮抗し、薙髮して常昭と號し、法眼に叙せられた。元祿四年七十五歲で歿してゐる。その描くところ、源氏物語の圖より、宮殿樓閣・月卿雲客・山水花鳥に及び、至らざるものなかつたが、殊に古土佐の筆法に宋元の畫風、或は狩野の法を交へて、古畫の格は崩れた代りに、頗る新樣の趣を現はした。然れども當時、江戸には十五歲の年長者として狩野探幽が盛名を馳するあり、京都にも永納・探山の如きがあつて、動もすれば抑壓せられた。たゞその畫風の溫厚忠實にして、品致の古雅なることは、探幽も及ばない。殊に鶉の圖に至つては、李安忠に倣つて更に巧を加へ、後世の禽鳥畫家と雖も彼には及ばないと稱せられる。元祿四年九月二十五日、年七十五にして歿した。遺蹟中著名なるものには、京都北野神社藏の『天滿宮緣起繪卷』、近江石山寺藏の『源氏物語末摘花卷』、日光東照宮藏の『三十六歌仙繪額』、徳川（尾張）侯爵家の『松島圖屏風』、黑田侯爵家の『千鳥圖屏風』等がある。近江村田氏藏の『桐に鳳凰圖』も亦知られる。光起の子光成以下、相繼いで明治に及んでゐる。

〔住吉如慶の畫風〕　近世の土佐家が京都で朝廷の畫員として繪所預となつてゐたに對して、江戸

の幕府では狩野家專らこれに當り、御繪師の職に在つたが、更に土佐の家を分つて、江戸に移した。卽ち土佐の正統は光起以來、京都に止まつてゐたが、一方光吉の次子にして光則の弟に廣通なるものあるを、關東に召して住吉の家を起さしめ、將軍家の畫員たらしめた。實は曾て後水尾天皇、有名の畫家住吉慶恩の後なきを憂ひ給ふの餘り、これを再興せんとの御意があつたので、後西院天皇の寛文二年勅を奉じて新に住吉の家名を興すに當り、光吉の門弟を改めて猶子としたのである。彼は幼名を光陳また忠俊通稱內記といひ、のち薙髮して如慶と改め、法眼に叙せられた。但し住吉慶恩なる者の有無疑はしいのは前に述べた如くで、住吉家が系統を重くする爲め斯くしたとの說もある。如慶は寛文十年六月二十日、七十二歳で歿した。遺品には子具慶と合作した『東宮照緣起繪卷』、山城太秦廣隆寺藏の『聖德太子繪傳』、談山神社の具慶合作『多武峰緣起繪卷』、『宇治橋姫物語繪卷』を始め甚だ多く、精緻にして輕軟優麗の技に優れた作である。されどその

住吉廣通筆　宇治橋姫

筆趣に至つては、寧ろ子の具慶が優つてゐる。

住吉具慶の畫風

住吉具慶は如慶の長子であつて、初め廣純といひ、のち廣澄と改め、通稱は内記、のち薙髪して法眼に叙せられ、具慶と稱した。父について天和二年江戸に移り、同三年八月、徳川家の繪師となり、寶永二年四月三日、七十五歳で歿した。その遺作中有名なものには、『宇治拾遺物語』、東京の帝室博物館に在る『洛中洛外圖繪卷』、もと寛永寺に在つた『元三大師縁起』及び『慈昭大師縁起』、『禁中御節會屏風』、『箱崎八幡縁起』等がある。その筆は略々父に似てゐれど、光長等の古風を慕ひ、人物鳥獸等は殊に生氣を帶び、筆力の勁健にして活動して居ること、更にこれに過ぎたるものがあり、土佐派中近世の名手を以て稱せられる。因に住吉如慶及び具慶の作風は、光起と同じく宋元又は狩野の影響を受けては居るが、なほ土佐の古風を守ること多く、光起の如く、鮮麗なる色調を以て、寧ろ狩野派に近きとは甚だ趣を異にしてゐる。されども、固より時勢の變化があることゝ

物語繪卷（片野氏藏）

て筆致の輕軟・細緻となり、巧に過ぎたるは止むを得ない。尙ほ具慶の家も、他のそれの如く次第に振はなかつた。また安永・天明の頃に至つて、家は別れて更に板谷・粟田口二派を出すことゝなつた。

板谷・粟田口及び土佐の末流

板谷家は廣當に起る。廣當は具慶の孫なる廣守の門人であつて、幼名は廣度、薙髮して慶舟と號した。（寛政八年桂舟と改めた）夙に出藍の譽があつたが、師廣守の老衰するに及んで代つて幕府の御用をつとめ、將軍家の認むる所となつて別に家を立て、住吉家と同じ格になつた。寛政九年八月二十九日、六十九で歿してゐる。その子廣行は、廣守をついで住吉を稱し、名手の譽あつて家名を興した。廣行、號を景金園といひ、また倭繪の鑑定に精しかつた。文化八年八月六日、五十七で歿してゐる。その子廣尙、廣尙の弟廣貫に至つて、また技巧に熟し、天保の前後に大に知られ、はじめて旗本に列して狩野派と對峙することを得た。住吉家は累世徳川氏に仕へて畫を以て立つたが、その勢遂に狩野に及ばなかつたもの、此の時に至つて相伍することを得たのである。文久三年七月、七十一で歿した。粟田口家は、室町時代の畫人粟田口法眼の永春・隆光等の名を襲つたもので、その祖直芳はもと浮世繪を描き、のち廣守の門に入り、その許を得て粟田口の姓を名乘つた。もとより純然たる住吉末流の繪を作つた。もと京都の人、慶羽と號し、寛政三年十月十六日、六十九で歿してゐる。尙ほ土佐の宗家では、光起の子光成父の風を學んで巧畫を作り、世々京都に住んで繪

所預となつたが、光成の孫の光芳に光淳・光貞の二子あるに及び、分れて繪所を二家に屬せしめた。然しただ子孫の相傳するに止まり、見るほどの畫を遺したものは全くなかつた。斯くて明治に至つて居る。

七、倭繪復興派と容齋派

古土佐の復古と歷史畫

徳川時代の後半期に、尊王攘夷の叫びといふものが頻りに起つた。これは國學の復興と相待つものであつて、そのために日本の古い文書や和歌やが研究されたが、此の復古的の氣運は繪畫の上にも及ぼし、京都江戸に在つた當時の土佐・住吉各派に對して、ずつと古い所の古土佐を研究して、その畫風なり彩色なりを模範として描かうといふ人々が出來た。倭繪に對して新しい解釋をしようとする傾向は、既に浮世繪派なり狩野派なり、或は光琳派なりに在つたし、土佐・住吉の人々とて、本來の畫風とは餘程違つたものを作つて居たのであるが、今度はそれと反對に、古土佐を復活させようとするのである。これは土佐・住吉の人々に全く生氣がなくなつて、徒に狩野派の鼻息を窺ふか世俗に阿るばかりで、昔のやうな氣勢・筆力は少しも認められないのを憤慨したからで、從つて是等の人々は勤王の志士と稱してよかつた。併しその作つたものは、必ずしも古人の糟粕を甞め

ずして獨自の新格を出し、しかも古土佐の面目を睨つた所に價値がある。尙ほ尊王復古の氣運に促されて、歴史畫の方面に向つた菊池容齋の一派なるものは、古土佐を準據したものとは異つて、狩野及び寫生の流風より出でたが、しかもその趣くところは殆ど同じやうなもので、玆に漸く欝積した德川の因襲を離れ、新代の別樣畫風が開けんとしたのである。

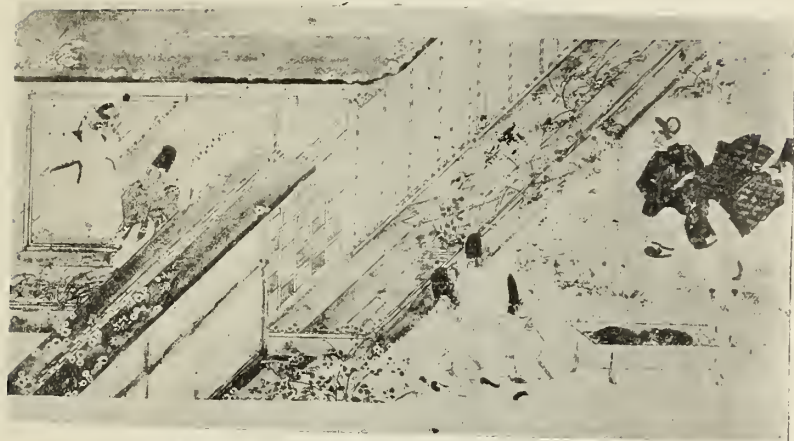
田中訥言筆　養老瀧圖（淸野氏藏）

田中訥言の新主張

古土佐を基準とする畫道の復古を唱へて先づ第一聲をあげた人は田中訥言であつた。田中訥言は名を敏、號を痴翁（別に得中、過不及子等）といつた。或は名を痴、字を虎頭、號を大年齋といふともある。名古屋の人にして、京都に出で、畫を以て法橋に叙せられた。初め土佐家についてその畫を學んだが、生氣の缺けたその風に慊らないで、更に自分で春日光長・藤原信實等の畫風を慕ひ、つひに苦心の結果その格を會得し、筆致色彩共に殆ど古土佐の趣に迫つてゐた。殊に衣

冠の人物や宮殿等を寫すに當つては、よく故實有職を穿鑿して、當時その右に出でる者がないと言はれた。しかも必ずしも古風にのみ從はないで、一家の識見を以て自分の思ふ通りの畫を作つた樣である。嘗て光長の『年中行事繪卷』によりて『當世年中行事』五卷を描き、また『文永賀茂祭草紙』によつて『異形賀茂祭圖』一卷を作つた。その圖は妖怪がお祭の儀式を行ふ有樣を寫したものである。また法隆寺の寶物を寫したこともあつて、その圖は今も同寺に藏してある。白川樂翁公の命によつて平等院の壁畫を寫したのも、今東京の帝室博物館で見ることが出來る。また『色の千種』といふ著に、延喜式等に見えた染色・襲色の圖を示してゐる。彼はその資性剛直にして、清廉を以て身を持し、未だ曾て言に反いたことがない。そして常に言ふには「自分は若し盲目になるやうなことがあつたら、直に死んで了ふであらう」と。然るに不幸にも、晩年に至つて盲目になつて了つた。彼はつひに食を斷つこと數日、しかも生命の盡きないのを憤つて、自ら舌を噛んで死んだとのことである。時に文政六年三月二十一日である。その門人に宇喜多一蕙と渡邊清とがある。

宇喜多一蕙と其作風

宇喜多一蕙は豐臣姓の人で、名は公信、のちに可爲と改めた。通稱は內藏允である。ひとり自分では「畫院生徒」と稱しその印を用ひてゐる。又「畫院生徒藤原可爲筆」と落款を署したものがある。京都の人である。初め田中訥言を師とし、大にその技に熟したが、更に藤原信實

に法り、殊に有職故實を究めて、その畫に應用し、更に新意を出してつひに畫技を以て一家を爲すに至つた。畫の外、書と和歌とにも堪能であつた。一時江戸に到り隅田川の畔に寓して居た。そしてその居を「昔男精舍」と稱した。當時、摺物を作つて、

わが宿の軒端の梅に鳥が來て
　東なまりの初音をぞ聞く

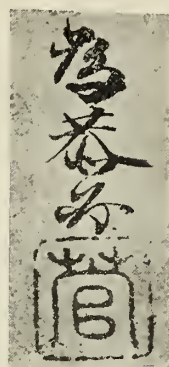
と題して、意氣を示した。一蕙はその性至誠にして、道義の念に強く、勤王の志が殊に篤かつた。彼の如き畫を描くに至つたのもその爲めであらう。平素孝經を誦んで一字を錯ることなく諳んじてゐたといふ。門弟に畫を教へるに方つても、まづ孝經の講義をして、「畫は小技と雖も半ば風教に關す、徒に美花禽鳥を描いて俗眼を慰するは我等の業にあらず」と說いた。また孝經の圖を畫いて、

浮田一蕙筆　婚怪草紙繪卷（熊谷氏藏）

これを朝廷に献つたこともある。安政元年には、勅命に依つて御屏風を描き、優詔を賜はつた。時恰かも米艦が浦賀に來て、世情何となく騷がしく、つひに幕府は外國の强請に苦んで朝旨をさし措き、これと修好條約を結んだので、一蕙は憤慨その極に達し、當路者某に依つて「時勢策」一篇を上つた。天皇はその一蕙なることを知つて嘉納せられたが、それ等の事より累を及ぼして、一蕙はその子可成と共に獄に繫がれ、やがて江戸に押送された。蓋し安政戊午の大獄の時である。けれども義を守つて遂に屈せなかつたから、翌年放免せられた。然るに獄中で痼病を得、出獄後一ヶ月にして歿した。安政六年十一月十四日である。行年六十五。一蕙は時事に憤慨してから、畫を乞ふ者あれば必ず『神風元寇を殺すの圖』を寫して、人心を激勵せしめる助けにしたとのことである。又好んで『大嘗會圖』・『長生殿』・『不老門』等の圖を描き、また屢々「古今著聞集」・「今昔物語」等の記事をその畫題としてゐる。京都熊谷氏の藏する『婚怪草紙』はその傑作である。これは訥言の『異形賀茂祭圖』などから想を得た、時勢の紊亂を諷したものである。卽ち微雨の日の狐の嫁入りを寫したもので、古畫卷の風を模し、貴人の樣に擬してあるが、意匠筆致共に甚だ巧妙な出來である。因に訥言の他の門弟渡邊清は、はじめ周溪と號し、のち清を以て署名した。通稱は大助、これも名古屋の人である。訥言に學んで有職の圖をよくし、また多く草木花卉を畫いた。文久元年五月五日、八十四で歿してゐる。その門人に大石

眞虎がある。鞆の舍と號した。はじめ氏を小泉といひ、通稱を衞門七、後ち壽太郎、又小門太と呼び、これも名古屋の人である。初め張月樵に學び、のち淸の門に入りて有職畫をよくし、『大極殿朝賀圖』を作つて名を知られた。數種の版畫の著があつて世にもてはやされる。天保四年四月十四日、四十二歲で歿してゐる。彼は奇行の人にして、諧謔と才智とに富んでゐたとのことである。一時大阪に居たことがある。

岡田爲恭の氣慨と名作

是等の傾向を追つた人々の中で、所謂妙品の域に進んだ畫を描き得た者は爲恭（ためちか）である。この人は一蕙にやゝ後れて世に出で、もと京都の畫家狩野其同といふ人の子であり、狩野永岳の甥に當り養子となつたとの說もある程なれど、初めより家風の畫を喜ばずして古代の倭繪の研究に向つた。長じて外戚の姓を冒し、冷泉三郎と言ひ、更に藏人所衆岡田家に養はれて、近江守に至つた。古畫を研究する外、深く田中訥言の模寫した『應天門火災繪卷』の畫法を愛し、これを臨摹すること數回に及び、つひにその筆意を得たといふ。晩年にはまた知恩院に傳はる『法然上人繪傳』四十八卷を模寫すること數回に及んだ。以てその一生を研讚と努力とに捧げたことが知られる。故にその畫は精緻にしてしかも巧妙、色彩を施すこと最も鮮麗優美である。光長、信實等の筆致を得たこ

冷泉爲恭筆　十二ヶ月繪卷の一部　（原氏藏）

とも、諸家の中で第一であつた。天保十四年、狩野晴川院の依囑によつて畫いた『公事十二ケ月繪卷』の如きは漸く二十歳を過ぎたばかりの作であつた。筆致の精練と意匠の穩當と、決して鎌倉初期のものに劣る出來ではない。これは今宗伯爵家の有となつてゐる。又天台の僧大行滿願海の依賴により『山越彌陀』・『尊勝陀羅尼』の說相を畫いた。今大倉集古館の所藏である。その他『驟雨雷電圖』・『小野篁機智圖』・『祭禮圖』等皆傑作と稱してよい。斯く彼は畫をよくしたのみならず、故實に通じてゐたが爲めに、皇族公卿から愛せられて、常にその第に出入し、光格天皇の皇女和の宮が德川家茂に降嫁される時にも、その調度の圖案を描いたことがある。

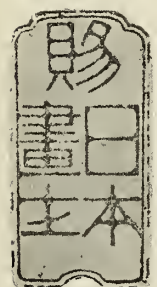
殊に三條實義公の愛顧を蒙むり、また所司代酒井若狹守が古畫を愛したので、屢々その第に出入した。然るに世人は彼の行動を見て幕府の間牒者であるとなし、爲めに過激なる考を抱いてゐた浪士の爲めに狙はれて、紀伊と大和の間に逃れた。逃れたけれども追及の手は止まずして、遂に大和の丹波市で斬殺された。時に元治元年にして、年わづかに四十二であつた。號を松殿といひ、初めは藤原朝臣と署し、又「御子左」と署したが、後には「菅原」に改めた。

高久隆古の畫風

是等の人が主として京都に在つて描いたのに對して、江戸に在つても期せずして同じ樣な畫を作つた人がある。即ち高久隆古である。字は述而、號は梅齋・亦迂道者、或は無道山史といつた。通稱は川勝斧次郎にして、秦姓を稱し、「秦隆古」の款を用ひてゐる。奥州白河の人でもと高久靄崖の歿して繼嗣なき時、その家名を襲つたが、間もなく故あつて去つた。去つた後も高久氏を名のり、略して高ともいつた。幼より放縱にして、しかも畫にかけては天才を備へて、はじめ文晁の門人依田竹谷に學んでその法を得、梅齋の號を以て描いたが、中年に及んで訥言の風を喜び、京都に上つてその門に入らんとしたのに、既に訥言の歿した後であつた爲めその高足一蕙について學び、また鳥羽僧正の法を慕つて、殊に輕妙飄逸の趣を會得した。彼はその筆を執らんとするに當つて、先づ端座沈思すること暫時、肚裡に成形の熟してより筆を下すを常とした。故に如何に小なるものと雖

も、倉卒に筆をつけることはなかつた。その外和歌を香川景樹に學び、有職故實を穗井田忠友、山科元幹等に學び、その技は益々長じたけれど、俗人の眼に入る所とならず、貧困の中に長年月を閲したが、後にはつひに江戸有數の畫名を博した。安政六年八月二十六日、五十九にして歿してゐる。

菊池容齋の歴史畫

訥言の一派が專ら古土佐風の繪畫を作つたのに對して、狩野より出でゝ同じやうな畫に、尊王の志を吐いたのは菊池容齋である。名は武保、通稱は量平、容齋はその號である。その先は肥後守武時に出で、その十九世の孫を武長といひ、江戸に出で、幕府の先手與力となり、その弟の子を養つて嗣とした。武保がこれである。幼にして穎悟、讀書を好んだが、年十八にして高田圓乘の門に入つて狩野派の畫を學んだ。圓乘は名を正和、號を文庸齋といひ、加藤文麗に學び、しかも甚しく容齋の畫風に似てその先驅を爲してゐる。圓乘の歿して後は、廣く諸流を參酌して、遂に一家をなした。時に幕府内外多端なるに當り、その家の南朝の忠臣から出でたのを思つて、慷慨の念禁ずること能はず、尊王攘夷の志を畫の上に躍らした。故にその畫題は人物を主とし、それも孝子節婦忠良の士等、世の風教を資けるものを選び、且つ南朝忠孝の士を多く畫いた。又古代の人物を畫くには當時の器物服裝を明らめねばならぬとて、有職の道をも精しくした。故に作るところの畫は一々、その時代に當つて誤らないといふ。その著『前賢故實』は今も歴史畫の模範とされてゐる。此の書は十

菊地容齋印譜

七年間刻苦精勵獨力を以て完成したもので、古來の明君賢臣・忠臣烈士、五百有餘の肖像を畫き、それに小傳を附したもので、完成の後木版となし、孝明天皇に獻つて叡感を蒙むつた。尙ほこの書の成るには增上寺の高僧福田行誠の後援が大に力を與へたので、且つその資力は東京の加藤某氏から出でた。容齋は加藤氏の冥福を祈るため『五百羅漢』十五幅を畫き深川本誓寺に置いた。蓋し彼の傑作の一である。また淺草觀音堂に『堀川夜討』の扁額がある。明治天皇より「日本畫士」の稱號を賜はつた。畫く所、有職衣冠の人物、官女・遊女・雅俗の風采、山水花鳥或は神佛の繪馬等爲さゞる所なかつた。しかも悉く活動の妙を極め、畫圖の動作の眞に迫る

こと、彼の右に出でる者なしと言はれる。明治十一年六月十六日、九十一歳で歿した。松本楓湖・故渡邊省亭の如きは此の人の高足である。

第三編　東山時代の諸家

一、總説

足利義政及び禪宗と茶道

我々が今見るやうな掛物や屏風や襖やの繪畫の盛に作られるやうになつたのは、何時頃からかといふに、今から四五百年の昔、所謂東山時代以來である。此の東山時代の前後には雪舟を始めとして、啓書記・三阿彌・宗丹・或は正信といふ様な名手が澤山出でゝ、非常に優れた畫を描いたのである。何故、こんな風に、東山時代は繪畫が隆盛したか。それは風流將軍の義政といふ人があつたからである。一體、足利將軍には風流人が多くて、或は尊氏が地藏を描いたとか義詮が畫をやつたとか、更には義滿が金閣寺を建てるとか、皆それ〴〵に美術の趣味を有つてゐたが、義政に至つてその極まれるものであつた。即ち義政は隱居をして、東山に銀閣を構へてから、支那の宋元の繪畫を數多く取り寄せ、近侍にも畫家を召抱へれば、僧侶などで畫を巧にする者を招いて盛に描かせ、大に斯道の奬勵をしたので、忽にして一種の新畫が流行するやうになつた。そして義政の風流趣味は禪の思想及びそれより出でた茶道を中心としたのであつた。これは義政ひとりでなく、鎌倉

時代以來次第に養はれて來た當時の風尚であつた。併し風流化された禪と茶とは義政を待つて大流行の機を得たのである。繪畫の如きも、斯くしてこれに伴つて他の工藝美術、例へば陶器・漆器などと共に發達した一つである。故に此の時代の畫を知らうと思へば、茶と禪と武士氣質との三つを忘れてはいけない。武士氣質とは當時の社會の中心が武士であつたのだから言ふ迄もなく、好尚の上に何となく剛健無骨の氣風を失はなかつたのである。

宋元畫風の新影響　禪宗は鎌倉時代の初め頃から漸く我が國の武人間に流行を見るに至り、鎌倉・京都に五山その他の巨刹を營み、支那から渡り來つた僧侶、又は支那に留學して修業をした僧侶に依つてその道を傳へられてゐた。彼等の交通及び禪の思想の普及に伴つて、宋元の畫風がぼつ〳〵行はれるに至り、その名畫も多く輸入せられたのである。寛元年間に來つた宋の道隆禪師、弘安年間に來つた宋の無學禪師、正安年間に元から來た西礀・寧一山の如きが既に墨畫を造つたとあるから、東山時代の畫風はそれに萠してゐると言はなくてはならぬ。可翁・默菴・瀧湫妙澤等に至つては「禪僧の餘技としてなか〳〵優れた墨畫が出來たらしい。尙ほ一方宋元の畫風は宅磨派の人々に依つても取り入れられたが、更に降つて明兆一派の出でるに及んで、從來の倭繪風の人物畫・佛像等に餘程宋元の所謂道釋人物の筆法を混じたのである。斯うして東山時代に及ぶと、宋元の畫風は殆ど飜譯的に多くの畫

家に依つて描かれるやうになつた。それには此の頃になつて義政の如き風流將軍が銀閣を建てたり、その中に初めて四疊半の茶室を設けたり、或は「九百八かざり」と言はれる書畫幅の飾りつけを行つたりして、書畫を玩び、又その爲めに多くの名蹟を支那から輸入したのに依るのである。

當時の兩用の畫風

當時の繪畫は、形式の上で茶趣味に向つたものと、規模の大きい裝飾の方に向つたものとに分れる。その茶趣味のは小さい幅に極めてあつさりと、草畫や草字を書いたやうなもので、牧溪・因陀畫などの作風がその爲めに愛せられるやうになつた。それから大きい方では屛風・襖などが盛に出來て、それは茶室用ではなくて、大廣間を飾るものとなつた。併し何れにしても根柢は禪にあるのだから、先づ第一に無飾無彩の水墨を中心とした畫風になつた。唐代の寫生風な、油繪風な畫に對して、宋元の畫は墨を基調としたものであつたが、これは禪の思想とよく合致したので、東山時代には絢爛な彩色畫は一二の例外を除いてはないことゝなつた。そこで當時の畫には墨色といふことが非常に尙ばれてゐる。發墨が秀潤にして、墨氣の汪溢したものを以て最もよしとした。同時に墨の線といふものが尙ばれて、以前の繪畫には線の大小卽ち肥瘦などは餘り顧みられなかつたもの、今や肥瘦の工合に依つて、繪畫の力とか趣味とかの生じたのを好むやうになつた。又峻嶮な畫・爽快な畫・雄大な畫等は規模の如何にも依るが、此の墨線と墨色とを巧に驅使する所から出たのである。故

に藤原時代の佛畫や繪卷物とは違つて、一色畫が多くなり、他の色はほんのつま位に添へられるに過ぎなくなつたのである。

幽玄な畫と勁拔な畫

斯うして禪味を中心とした爲めに、當時の畫は二つの特色が現はれた。一つは幽玄といふこと、一つは勁拔といふことである。卽ち禪はもと宗教哲學の思想であつて、且つ支那の老莊思想と相影響してゐる爲めに、甚だ幽玄微妙な一種の象徴的なものとなつてゐる。故に禪から出でた當時の墨畫は說明的ではなくて思想的・象徴的なものとなつた。山水を寫しても人物を描いても、その形や姿の奥に、禪を暗示してある。端的に悟入して作者の描いた精神を味はせようとする畫である。それも明清の南畫とは餘程意味が違つて、南畫には禪味の場合もあらうが、寧ろ詩味である、主として自然の有する韻致をその中から聽取するのであるが、東山時代の繪は韻致でなくて禪機に悟入するのである。禪その物が畫となつて現はれてゐるのである。故に淸淡でなくて幽玄であり、和雅でなくて蒼古である。禪の他の一面は勁拔といふことで、畫の上にもそれが現はれてゐる。卽ち南宗畫ならば輕軟に明快に行くところを、當時の畫は一見奇峭であり蒼勁であつて、樹は森々として枝を出し、山は嵒々として聳え、水もまた激して迸つてゐる。丁度竹を擊つた石の音に、豁然として大悟したやうに實に痛快な、齒切れのよい畫である。爆裂彈を投げつけた樣な感じの畫が多いので

ある。一概にさう許りも言へないが、先づさう思つてゐてよい。

當時の繪畫の題材

さういふ禪的の畫としては、題材に山水を選ぶを適當とすると共に、畫法はなるべく粗略にした方がよい。何となれば山水は最も禪的なもので、これを借りて禪味を吐き出さうと思へば、墨氣に任せて一いきにやつつければよいのである。故に人物花木もないではないが、得意としたのは皆山水であつた。殊に奇拔な山と木と石とであつた。そしてその筆に忠實な細緻な寫生風の筆を用ひないで、極めて大ざつぱに、要領を摑んで氣力を以て描かうとするのも、禪畫の當然の約束である。東山時代の畫を見るには、以上の如き特色を知つて置かねばならぬ。それから當時の繪畫は言ふ迄もなく宋元の畫を模倣したのであつて、倭繪などの如く日本人の創めたものではない。勿論皆素人畫であるから、宋元そつくりの繪畫は一つも出來た譯ではない。何となく日本人らしい所が誰の繪畫を見てもありはするが、大體は題材でも、描法でも宋元のものであつて、しかも宋元では所謂北畫が最も盛であつたから、相阿彌などを除いては、全く北宗風の畫であると言つてよろしい。當時の人々が私淑したといふので、屢々出て來る馬遠や夏珪・梁楷・牧溪・玉澗・李龍眠等、皆これ宋元北畫の大家である。又當時の畫題も、山水は瀟湘八景・瀑布・樓閣山水等か、人物と相待つて虎溪三笑・溪山間奇等を主とし、道釋人物の畫に至つては出山釋迦・三教吸酸・蒲服文殊・或は達磨・

布袋・禪祖・列仙。同じく觀音の如きも魚籃・水月・騎鯉・蓮舟などの風流化したものばかりで、殆ど限られてゐた。而して是等の畫題・描法・特色等は後に至つて狩野派が殆ど全く守り來つて變へなかつたものである。因に高德名僧等の肖像畫はこれを當時頂相と言つた。これは、稍以前に倭繪で肖像畫のことを似繪と稱したのと共に知つて置かねばならぬ。

二、兆殿司と同時の畫家

兆殿司の出でるまで

兆殿司の作を東山時代の畫の中に入れるのは穩當ではあるまい。何となれば彼は東山時代の人達とは餘程異つた筆法を用ひてゐる。のみならず山水よりも道釋及び頂相等を主として描いてゐて、寧ろ宅磨派に近いところもある。併しまた、未だ宅磨派では描かなかつた畫題を用ひてゐるから、先づ倭繪の時代より東山時代への過渡期に出でた人と思はなくてはならぬ。尤も、兆殿司の出でるに先立つて、元の僧寧一山が、正安年中に歸化して、建長寺に住み、更に南禪寺に移つて墨畫を描いたのを當時の畫風の初めとし、それと殆ど同じ頃に可翁・默庵・妙澤・梵芳等があつたとされる。可翁は名を宗然といひ、また良詮とも號した。筑後の人で大應禪師を師として禪道に入り

心印を得たといふことである。文保年間に支那に遊んで、歸朝後は筑前の崇福寺に住居し、更に京の萬壽寺に移つた。その後は建仁寺に居て、請に依り和泉の禪通寺を創めたこともある。彼は最も好んで『寒山拾得』及び『觀音』を描き、墨竹をもよくしたと言はれる。畫風は牧溪に似て巧みであつた。晩年洛東の山麓に草庵を結んで天潤庵といひ、貞和元年四月二十五日に歿した。普濟大聖禪師の諡號を得てゐる。但しこの可翁良詮と、正平年間に佛畫を描いた畫工良全と混同されるが、全く別人であるらしい。次に默庵は名を妙淵といひ、又周瑜ともいひ、武藏の人で京都等持寺の僧にして、夢窓國師の法嗣である。應安六年六月十七日、五十六で歿してゐる。彼も牧溪の畫法を慕つて、その再來と言はれたとのことである。同時に居た天龍寺の龍湫妙澤は矢張り夢窓國師の弟子で、古劍妙澤と稱し、足利國淸寺の第九世となつた人である。彼は『不動』の圖をよくし、妙澤不動の名があつた。他に鐘

可翁筆　寒山圖（鄕男爵家藏）

道をも巧に描いたと言はれる。その畫風も牧溪に日本畫を交へた畫風である。嘉慶二年九月、八十三で歿したとある。玆で注意すべきことは牧溪又は因陀羅の風といふのが、當時の畫の特徴であるが、要するにこれは南畫の四君子と同じやうに、素人の餘技をもて、略畫として描けば、おのづから牧溪風、因陀羅風になるわけだからである。それが一層上達し、圓熟したものになると、馬遠宅磨夏珪を法とした畫といふことになるのである。

兆殿司の人となり　併し兆殿司はこれ等禪僧の墨技とは根柢を異にして、最初宅磨派から出で、その筆でもつて宋元風の畫を描いたのである。彼は名を吉山といひ、淡路の物部郷の人である。僧となつて東福寺の大道禪師を師とした。初め餘りに畫を好んで、佛道の修業・勤行の精勵を怠つたので、師から契を絶たれようとした。すると彼は「夫の道路に遺棄する所のものは幣履なり、我亦大道に棄てらる。何ぞ幣履と異らんや」と言つて、それより破草鞋と自號した。その後、師大道の不在の時、筆を揮つて不動を描いたのを、師が歸つて見てその技の絶妙なのに感じ、是より彼の描くことを妨げなかつたといふことである。應永年中に東福寺の殿司となり、南明院に住んでゐた。それより明兆自ら兆殿司と號したのである。殿司は寺殿の中に在つて、香花燈明を點じ、洒掃に任ずる役で、左して重い格の者ではない。永享三年八月二十日に、八十で歿してゐる。

兆殿司の作品と作風

兆殿司の畫は、東福寺へ行つて見れば今も多數の傑作を見ることが出來る。その『四十八祖圖』最も有名で、『十六羅漢圖』・『聖一國師』、左鐵拐仙人、右蝦蟇仙人）の三幅對、『達磨正面圖』・『正面白衣觀音像』・佛殿後門の『觀音像』、東福寺法堂の『蟠龍圖』等も著名の作である。それ等に依つても知られる通り、彼の主として描いたものは禪宗に關係ある祖師又は高德の像か、然らずんば觀世音の如きものであつた。然してその筆法は宋元風といふよりも宅磨派から來た法である。元來宅磨派は鎌倉時代に入つて勝賀・榮賀の頃から、從來の倭畫風に加ふるに餘程の宋元畫の描法を以てし、線に肥瘦をつけ、且つ色彩をゆたかにしたのであるから、明兆の繪もやがて宋元と似通ふ所はあつたが、色彩、描線共に何となく重苦しく、後の人々のやうに自由にのびて居ない。また宋の李龍眠、元の顏輝を參照したといふが、その顏の描き工合などにさう思はれる部分がないでもない。筆力が勇健で、巨幅の作に長じてゐたことは、東福寺の遺品を見ても分る。尙ほ東福寺の『涅槃圖』は傳說的に有名なもので、縱三丈九尺、橫二丈六尺、その滿面に佛涅槃の際の光景を描いて餘す所なく、後世涅槃の畫を作るものは皆これに傚ふのである。「應永十五年六月、行年五十七歲明兆圖筆寫」といふ落款がある。每年二月十五日には拜觀を許される。兆殿司には山水もあるが、併しそれは道釋人佛畫の方とは全く筆法を異にし、畫の出來も極めて拙く、眞僞疑はしいものが多い。果し

て兆殿司が山水を描いたか否かも疑問である。山水と限らず、人物にしても、當時の出來らしい古い畫であれば、皆兆殿司とか啓書記とかにして了ふが、その中にどれだけ眞蹟があるかは餘程考へなくてはならぬ。殊に兆殿司の作と稱するもの丶中には、支那から渡つたと思はれるものが多く混つてゐるのである。

明兆の亞流、其他の畫人

明兆は高僧といふ程でもなく、又畫家としても當時どれだけ認められてゐたか知らぬが、別に專門家として弟子取りをするといふ程ではなかつたらしい。尤も今日彼の弟子と傳へられてゐる人はある。例へば長尊、一之、寒殿司などこれで、長尊は河内の觀心寺に住し、密宗の僧であつたが、畫を嗜みて明兆に從ひ、專ら道釋を描いたので、觀心寺にその『涅槃圖』『兩界曼荼羅』及び『四天王像』がある。一之も江藏主と稱して、明兆に學び、佛像人物に巧みであつたとのことである。寒殿司（又は堪殿司）も東福寺の僧で、畫を明兆に學び赤脚子の號を受け、東福寺三門閣の『樂器圖』をば彼の作と傳へてゐる。

併し以上の人々は尙ほ宅磨風を出づること遠くなかつたが、同時に牧溪を規範として水墨の花鳥竹石を描いて、餘技とは言へ餘程、周文以後の各家に似通つてゐた人々に、曇芳・梵芳及び如拙等の名が傳へられる。曇芳は名を周應といひ、天龍寺夢窓國師の弟子であつて、鎌倉建長寺に居た。應永八

年九月七日に歿してゐる。梵芳は玉畹子と號し、又少林・知足軒の號もあつて、南禪寺の春屋妙葩の弟子である。畫には梵芳の銘を用ひてある。應永年中、江州に草庵を結んで死んでゐる。彼は殊に蘭を畫くに妙を得たといふ。如拙に至つては、更に進んでこれ等の餘技的畫家以上に當時から認められてゐた大家であるから、項を別にして說くであらう。

三、如拙・周文・三阿彌・啓書記

如拙とは如何なる人か　以上の如く、當時牧溪風の墨畫をよくする者は他に幾人もあつたに拘はらず、特に如拙をその隨一とし、明兆と並べて東山時代の畫の開祖の如くするのは、抑も何故なるかを審にしない。今殘る所の如拙の眞蹟と傳へるものは、只僅に『瓢鮎圖』一幅で、しかもこれは必ずしも傑作と稱する程の出來榮えではない。畢竟彼の重ぜられるのは、恐らくその門下に越溪周文又は李秀文の如きがあつて、そこより雪舟以下の名手が輩出したからでもあらう。然し、如拙・周文・秀文・雪舟以下、皆その師傳相承が甚だ曖昧で、風を慕ふといひ、法を學ぶといひ、格に規ると稱するものの、果して直接師弟の關係を結んだか否さへも頗る不明である。如拙は一に如雪ともいひ、亂芳軒又

瓢鮎圖　如拙筆　（退藏庵藏）

は幽芳と號した。京都相國寺の僧であつて、もと九州の人、能畫を以て將軍義滿の寵を受けたといふ。その明兆について學んだとの說は不明である。或は彼を明人とするの說もある。『瓢鮎圖』は今妙心寺退藏庵に傳へてあるが、その圖の序に「大相公（義滿）、僧如拙をして新様（倭繪風に對して宋元名家の骨法から來た支那畫の新派といふ意味）を座右小屛の間に畫かしめ、群衲をして一語を著け、其の志を言はしむ」とあるから、これは眞蹟疑ひない。併しその畫の出來については古來賞貶相半ばしてゐる。極めて單簡粗樸なる畫にして、構圖用筆共に工意を用ひず、落々として筆をつけてある。その數竿の竹の如き、遠山の如き一種の味がないでもないけれど、流水、鯰魚等は未だ稚拙の程度を免れない。

越溪周文とその作品

如拙の弟子と傳へる周文は、號を越溪といひ、近江の人である。この人もまた相國寺に住して畫をよくした。初め近江の永源寺に居たので、此の寺のある所を越溪といふより斯く號するとのことである。岳翁・春育・等溪等の別號ありとし、その款印あるものをも周文として取扱ふけれど、審でない。描く所、淡彩は馬遠・夏珪の法を用ひ、水墨は牧溪に依るといふが、玆に周文の畫について心得ねばならぬことがある。それは、周文の眞蹟とすべきもの、極めて少くして、疑ふ可らざる作は數點に過ぎないのみならず、彼は決して落款せず、又雅印も用ひないものが多いことである。且つその眞蹟と稱するものも、各々畫法を異にし、筆力を同じくせず、また押印の字體形狀を一にしない。只、周文の作には、必ず當時の高僧の題贊があつて、その眞なるものは周文の眞蹟とすることになつてゐる。殊

周文筆　秋江暮景圖（藤田男爵家藏）

に古畫にして無欵・無印なるものと、後人の僞欵、僞印をなし、若くは爲さずして周文と傳ふるもの甚だ多きを以て、今は全く玉石を識別し難きに至つてゐる。假に印なく落欵なくして、高僧の題賛眞實であり、且つ畫の優れたもので、當時の他の畫家のものと紛らはしくないものならば、周文と見てよからう。

三阿彌の作と其畫風

周文の法を受けたと傳へるものには、雪舟・正信を初め、曾我蛇足・小栗宗湛及び眞能等がある。眞能は能阿彌と號し、鷗齋又は春鷗とも號し、姓は中尾氏、京都の人にして、將軍足利義政の近侍として、畫を以て仕へた。周文を師として人物山水花鳥を畫き、のち牧溪を慕つて畫風を一變せしめたといふ。傍ら連歌をよくし、竹林集七人の一である。古書畫・茶器並に刀劍の鑑定に精しく、また點茶の法をよくし、庭園を作るに妙を得て居た。寶德年中の人で、遺跡には墨竹墨石の如き畫が多い。妙心寺の『水墨山水屏風』、大德寺孤蓬庵の『達磨、左右蘆雁』圖の三幅、同じく『寒山拾得』等をその力作とする。その子眞藝は藝阿彌と號し、學叟と稱し、同じく義政に仕へて畫法を父に受けた。現在せる眞蹟には文明十三年、五十歳の作なる『瀑布圖』がある。能阿彌より稍拙なるも殆ど同じ畫風である。その子眞相は相阿彌といひ、鑑岳・松雲齋とも號した。これも亦足利義政に仕へ、畫は山水人物花鳥をよくした。造庭・香茶・詩歌共に通じ、殊に香は相阿彌流の祖として

知られ、庭は銀閣寺のそれを彼の手で造つたのである。義政の古書畫古器物を展撿して、祖父能阿彌の著述『君臺觀左右帳記』を完成した。畫は山水花鳥人物をよくした。妙心寺の『山水六曲屏風』大仙院の『山水圖襖』、及『瀟湘八景』の六幅等最も傑出してゐる。大永年間の人である。因に三阿彌の畫は、これを當時の他の人々とは別にして、阿彌派とも稱すべきで、同じ宋元の筆法に倣つたとは言へ、何となく筆致温雅柔軟にして、北宗よりも南宗の趣を備へてゐる。殊に相阿彌は最も名手にして、且つその趣に最も南派の氣韻がある。尙ほ三阿彌の畫は共に、習つた畫といふよりも、逸品筋のもので、拙なるところ、粗なるところがあるのを免れないのである。

中尾眞相筆　山水圖　（大仙院藏）

啓書記と小栗宗丹

尙ほ當時の名家として啓書記及び小栗宗丹がある。啓書記は貧樂齋と號し、

下野國宇都宮の人と言はれる。鎌倉建長寺の書記となつてゐたので、時の人から啓書記と言はれるが本名は祥啓である。天性畫を好みて遂に名手となつた。その藝阿彌から教を受けたといふのは、信を置き難しとされてゐる。（その說によると、啓書記は藝阿彌に先立つ百年許り、明兆よりも古いとするのである。）その筆秀潤にして力あり、また一種の雅韻を備へてゐる。代表作としては、京都禪林寺の『達磨圖』、毛利公爵家の『觀音左右淵明李白』三幅對、舊秋元子爵家藏の『瀟湘八景圖』等最も見るべきである。道釋を巧にし、山水人物はこれにつぐの出來である。小栗宗丹（又宗湛）は、性來畫を好み、周文を師としてその法を得、能畫を以て足利將軍に仕へて居たといふ。中年、相國寺に入り、髮を剃りて僧となり、上座となつたが、移つて大德寺に住し、曾我蛇足と共に此處に在つたと傳へる。彼は牧溪の眞髓に達したる一方、彩色畫に於いて當時第一人と稱せられた。併し彼の眞蹟とすべき傑作も亦、餘り多く世に傳

春景山水圖　小栗宗丹筆（伊達伯爵家藏）

はつて居ない。彼の後には小栗宗栗がある。

秀文・蛇足・洞文

その他當時李秀文・曾我蛇足・士岐洞文の如きがあつた。李秀文は越溪周文と混同され易いが、實は別人で、明人の歸化せる者にして、越前の朝倉家に寄寓し、曾我氏の婿となり、その姓を冐して飛彈國に住してゐた。雪舟等の學んだのは周文でなくして、此の李秀文だとの説もある。その作品の眞を描くべきものは今見るを得ないが人物花鳥山水共にこれをよくし、宋人の法を悉く會得したといふことである。説に依れば曾我蛇足は此の秀文の子であるとする。蛇足は秀文（或は周文）の法に則つて、殊に山水を巧みにし、筆力豪放にして氣韻蕭疎、當代の名手と稱せられた。『寒山拾得』等の人物畫をよくし

土岐洞文筆　巢鷹圖

曾我直庵　花鳥圖屏風　（高野寶龜院藏）

た。京都大德寺には『釋迦苦行』・『花鳥山水』・『達磨・德山・臨濟』三幅對等の眞蹟が遺つてゐる。名を宗譽、通稱を式部といひ、後ち薙髮して法名を夫泉、道號を宗丈と稱した。彼は大德寺中の眞珠庵に住したので、一休も彼について畫を學んだとのことである。その故か一休の讃ある畫を往々にして見る。文明十五年十一月十七日に歿してゐる。一休は後小松帝の蘖子にして、紫野大德寺の高僧である。性格飄逸なる所より、一種の洒落な風趣ある畫を作つた。曾我蛇足の後は曾我派と稱した。一種の畫を描いた人は足利の末に直庵があつて當時著名の畫手として知られた。畫格自ら眞相に似、鷹の畫を得意としたのである。その子二直庵亦た鷹を畫くに精しく、筆法纖細にして勁直、當時の等顏と格を等しくすると稱せられる。鷹の畫を巧みとするもの、他に土岐洞文がある。土岐氏は代々畫をよくし、殊に鷹に妙を得てゐたが、洞

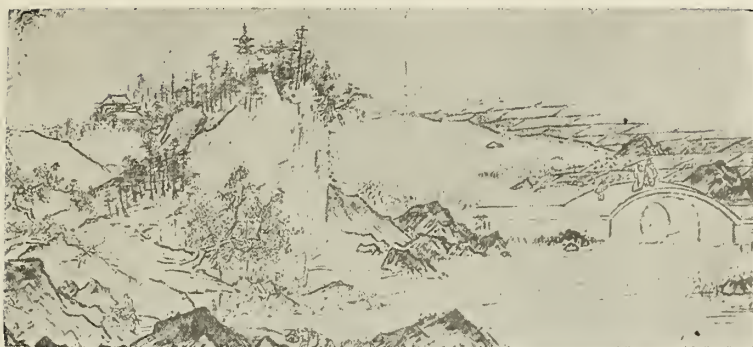
文は周文を師としてその外山水をも畫き、その優れたものは周文と混同する位である。彼の畫も亦世に傳へてゐる。尚、畫僧として南都唐招提寺に住し、奈良法眼と稱した鑑貞も、傍ら周文の流を酌んで山水人物を寫し、頗る韻致に富み、後ち一休に參して畫法益々妙に入つた。大德寺、蜂須賀侯等にその作を傳へてゐる。直庵・洞文の如きは當時の人でなけれど、附け加へて置く。

四、畫聖雪舟等楊

古今無双の逸品作家　東山時代には殊に北宗風の禪畫が流行して、禪僧にして畫を能くする者、畫家にして禪機あるものに、共に傑出した作品を見るのであるが、中にも雪舟等楊の畫を以て隨一としなくてはならぬ。彼は固より畫を專門とする人ではなくて、言はゞ禪を說くの傍、好きな道から餘技としてやつたのであるから、逸品に入るべき畫を描いたのである。幼少より順序を踏んで畫を研究した方ではなくて、生來の才能ある所へ、後に支那へ行つて學んだりなどしたゝめ、遂にあれだけの腕を發揮したのである。けれども、逸品としては彼ほどに優れた畫を作つた人は、日本には他にないのである。元信は神品の作者として日本第一であらうが、雪舟も亦逸品畫家を以てすれば、古今無双と

稱するに足るのである。あの躍るが如き破墨の筆致、滴るが如き秀潤の墨氣、然して變通自在、奇拔にして遒勁なる畫趣と、高古蒼淩、一世に秀でたる畫格とは、確に後世から仰ぐべき價値がある。雪舟以前に雪舟なく、雪舟以後にも雪舟なしと稱してよい。只、何處までも彼は逸才であるから、その門下生も多かつたし、追隨者も少なくないが、一人として雪舟を模してそれに至つてゐる者はないのである。しかも探幽にせよ守景にせよ、雪舟の風格を慕つて得る所あり、一家を大成するに與つて資となつたことは少なからぬのである。要するに雪舟の畫は、これを見て仰ぐべく學ぶ可きで、評すべく模すべきものではないのである。

雪舟の幼時と其畫業

僧雪舟は應永二十七年を以て備中國赤濱といふ所で生れたのである。正信が伊豆から起つた如く彼も亦片田舍から出でたけれど、十二歳の時、附近の寶福寺といふ禪刹へ入つたことが、後をして彼に大名をなさしめるに與つて力がある。此の寺は臨濟宗の巨刹で、當時山陽道筋でも有名であつたから、東西の往復の道すがら、茲に立ち寄ることも屢々にして、それが幼童の雪舟を啓發したことは少なくあるまい。のち數年にして、彼は京の名刹相國寺に入り、その高僧洪德禪師の徒弟となり、更に鎌倉において建長寺に入り、こゝで玉陰永璵といふ高僧から敎を受けてゐる。勿論それは禪學の修業であつて、繪畫に關係はないが、雪舟の畫は元信の畫と同じ樣に、禪の悟りの深い

雪舟筆　山水長卷（毛利公爵家藏）其一

ものでなくては出來ない、殊に雪舟は徹頭徹尾禪機の發したものであつて、その根源には是等の碩徳の教化の潛むこと勿論である。且つ又、彼が相國寺に居たのは、やがて如拙・周文の畫法を受けることゝなつたのである。その時如拙は既に世になかつたか知らねど、雪舟が如拙の墨本を得てこれを箕裘といひ表氈といつて珍襲した所より見るも、如何に如拙に私淑して居たかは知られるのであらう。周文には多分直接指導を受けたらう。周文の生歿享年は不明であるが、相國寺に居たとすれば、雪舟が機會ある每に教はつたことは否定されない。

渡明中の雪舟と其修業

併し雪舟が本當に畫を描く様になつたのは、明に渡航して歸つてからである。雪舟は禪や畫の研究でなくて、周防の主大内教弘の命に依り、購買使の名義で行つたのだが、志す所は固より禪と畫にあつたのである。故に禪の方は直に支那禪刹五山の一なる四明天童寺に上つて、熱心に修學をした効

其二

あつて、渡明の年にその禪班の第一座となるの榮を得た。畫もまた張有聲・李在の二畫家について教を受けたが、既に相當の素養の出來て居つた雪舟に取つては、左までの得る所はなかつたらしい。併し二人は共に當代の名家なれば、設色の法と破墨の法とを傳受したとある。彼は又阿育王寺より瀟湘洞庭の地に遊び、支那の山水の寫生にも力を注いだ。雪舟の渡明は再度にして、それは何れも寛正から文明の初めにかけてゞある。又馬遠・夏珪などにも常に私淑して居たのであるから、在明中は是等の遺作にも必ず眼を曝したに違ひない。そこで支那でも彼の畫名は非常に高く、北京禮部院中堂の壁に畫き「日本上人楊雪舟の墨妙なり。外夷にして猶斯の妙手あり」と評せられた程である。請に應じて富士・三保・淸見の三景二幅を描き、その一を明に留め、一を持ち歸つたとも傳へ、これは今も細川侯にあるが、明人詹僖の贊も添はつてゐる。斯くて歸朝後は一時京都に居たけれど、戰亂中で畫筆

其　三

を揮ふこともならず、更に九州に赴き、轉々して文明七八年の頃には豐後國（今の大分の附近）に居た。僧良心が雪舟の爲めに記した「天開圖畫樓記」に依つて、當時の住居の様子が知られる。その記中にはまた次の如く雪舟の畫を語つてゐる。「道釋人物は唐の吳道玄、宋の梁楷子に依據し、山水樹石は或は馬遠に出で、或は夏珪に入り、水墨淋漓、自然に雅趣あるものは西湖の僧若芬の流なり、雪山を掃出して人の耳目を驚動するものは西域畫者の孫、高彥敬の亞なり、水禽山獸は則ち長沙の易元吉に齊しく、花鳥著色は則ち霅溪の錢舜擧に類し、龍虎・蘆雁・白鷺は粗々法常（牧溪）を學び、その麤惡を師とせず、墨鬼・鍾馗等は頗る龔翠岩の怪に及ぶ」と。果して然るか否かは別として、生存當時既に斯る大名を博し、又斯く評せられてゐたことが解る。

彼の晩年と其事業　彼はそれから豐前・筑前・筑後の地方に遊び、肥後から薩摩にも到つたが、後に山口に錫を停めた。その

其四

頃の有様も、友人の詩僧桂悟の作にかゝる「天開圖畫樓後記」に依つて知られる。勿論山口にのみ居たのでなく、時に安藝・兩備地方より遙に關東にも遊んだらしい。そして晩年には更に山口を去つて石見に行つてゐる。彼は同國の西部益田町に近く大喜庵といふ寺に住し、つひにそこで歿したのである。それは永正三年八月八日、八十七歲の時である。彼は俗姓を小田と稱し、名を等楊といふのである。（等楊は雪舟、等揚はその門人拙宗の名であるから混同してはいけない。）雪舟の號は渡明中につけたものらしく、別號を備溪齋とも云つた。雲谷と號するのは、山口在の雲ヶ谷に雲谷庵を營んで住んだからである。（今の雲谷庵のある場所とは異る。）その他漁樵齋・米山元主の號もある。又別號ではないが、雪舟の知友が彼を指して楊知客・楊知賓とも言つてゐる。これは相國寺に居た頃、賓客接伴のことを掌つて居たからである。（尙ほ漁樵齋の號については異説もある。）斯くて雪舟は禪と畫に於て

知られて居るが、同時に彼の築造したといふ庭園が今も山口・嚴島・豐後地方等に數多く遺つてゐる。果してその凡てが眞であるや否は審にしないが、雪舟の畫を思はせる豪壯にしてしかも雅致に富んだ、なか〳〵面白い庭園もあるとのことである。

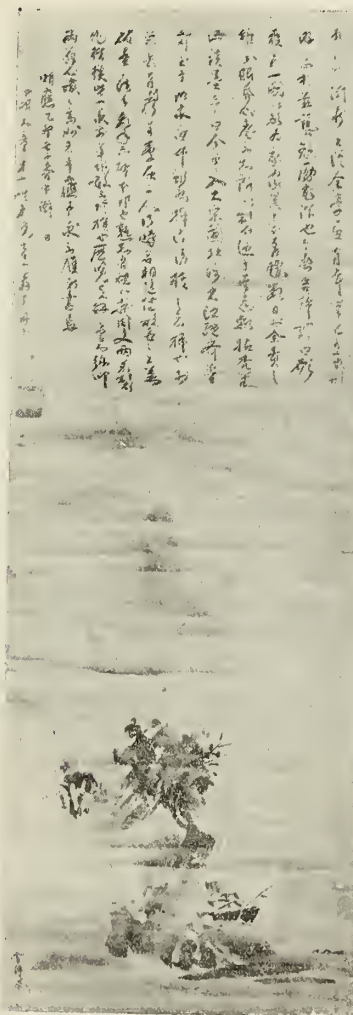
彼れ獨得の山水畫　雪舟はその長い生涯に、隨分畫を描いたことだから、其の作品の多かつたには違ひないが、歷年の久しきと、その畫名の餘りに高きとの爲めに、眞蹟の傳つてゐるものは極めて少く、これに反して僞物の多きこと夥しきものである。それについては鑑定法の項に語ることゝして、作品中今に遺つてゐるもので最も有名なる數點を擧げ、彼の畫の特色を語らう。第一の尤物は毛利家所藏の『山水畫卷』である。これはもと畫手本として彼が描いたもので、深山・幽谿・林野・山村・江濱・又は漁家・樓閣等各種の景色を示してある。筆致の高邁にして、品格の端正なること比なき作である。昔から狩野派その他漢畫を學ぶ者が、常に臨模してこれを範としたものである。圖は必ずしも支那の風物のみならず、日本の景色、或は家屋等をも寫してある。これを見れば彼の嚴正巧緻なる筆の工合はよく解る。横濱の原氏にも『山水畫卷』が一種ある。これは毛利家の物のやうに愼重な態度で描いたものではないが、豪膽に輕快に運んである筆の味は寧ろ前者に優つてゐる。これは文明十八年、雪舟七十六歲の筆で、老熟の境に入つた渾成した出來である。これ等と共にやかましいの

は、黒田侯爵家の『壽老』三幅對で、中尊には彼一流の雄壯な筆法を用ひてゐるが、左右の兩筆はまことに秀潤なる山水を描いてある。（但し、左右は彼の門弟の描いたものとの說もある。）尙ほ黒田家には今一つ、山水の屛風もある。これは稍筆法を異にして、南畫かと思はれるほどに疎鬆輕淡なる裡に高逸の趣を出してゐる。彼にはまた花鳥にも優れた作があつて、或るものは著色せられ、或るものは省筆の水墨を以て作られてある。殊に馬や牛の略畫に面白いものがある。所謂一筆描きの、極めて輕妙なる、しかも活躍の狀の眞に迫つた圖を見ることがある。「人物牛馬に於けるや、一點筆にして成る、この法雪舟より始まる」と古人も言つてゐる。因に彼の用ひた落款には、普通「備陽雪舟」「雪舟等楊」とあるが、「渡唐雪舟」又は「四明天童第一座雪舟」とも記してあり、老後のものには年

雪舟筆　夏景山水圖　（徳川伯爵家藏）

齢を入れたのもある。それには六十七乃至八十二位のがある。

雪舟の破墨山水の意義

次に雪舟獨得の妙技とされる破墨山水であるが、此の破墨の意味は、よく今の人に知れてゐない。現今の人、書を讀むに粗であるために用墨用筆の事に暗く、破墨・潑墨の事などを等閑に附して居るから一寸話して置く。破墨・潑墨は南宗にも北宗にもありて、山水畫をかく墨の使ひ方である。先づ破墨とは墨を點破するの義にて淡墨にて輪廓の皴を先へ描き置き、後に濃墨或は焦墨にて、深凹の處を渲染し、即ち刷擦して或は點苔などを加へるのである。これ南畫の破墨法である。又刷子排筆などにて、山の形・水の形を概略に淡墨にて描きおき、其上へ濃墨にて樹木、山の凹處などを刷擦し、丁寧なるには皴を加へ、點苔を加へるのである。これ北畫の破墨法であ

雪舟筆　破墨山水圖（東京博物館藏）

る。潑墨法は、潑とは水をブッカケル義にて、潑墨とは墨をブッカケル意である。故に先づ淡墨にて山の形、土坡の輪廓を定め、一面に塗り置き、山の頂、谷間などは暈染卽ちくまを取り、乾きて後又輪廓を描き起したり、皴を入れたりするのである。故に米元章・高房山などの筆で、淡墨を用ひ、ほゞ山の形、土坡など描き、上に濃墨或は淡墨にて點を打ちて、秀潤を現はすのである。是は南宗の潑墨法である。又淡墨にて輪廓を定め、一面に塗つた所へ、くまを施す可き所へはくまを入れ、輪廓を描き起し、皴を入れる。これは北畫の潑墨法である。最も簡略して輪廓の中を塗り、くまを施し、皴を描く事もある。是は北宗の潑墨法である。故に南畫は常に破墨法を以て山水を描き、北畫は常に潑墨法を用ゐて山水を描くこと、誰も知つた通りである。南畫は皴を先きに描き、種々の皴があり、北畫は先づは大斧劈・小斧劈を用ゐて、あとにて描き入れることである。又渲染と暈は、用墨に屬する。然れども用筆を離れて亂脈にしてよしといふではない。皴樹法・點苔等は用筆法なれば南北に拘らず筆意正しからざれば、畫にならぬことである。今雪舟の山水は北宗であるから、常に潑墨法である。故に眞山水は勿論、毛利家大卷物等皆潑墨法である。其破墨法は帝室博物館のそれの如く北畫の破墨法である。

雪舟門下の人々

雪舟は專門に畫を敎へたことはないが、何しろ天下一の名があつたので、そ

の門には常に爭つて徒弟が集つた。彼は忙しいといふ程でもなかつたから、よく門人の世話をして教へたらしい。そこで優れた門人は出でなかつたに拘はらず、後年狩野派が一方に覇を稱へるやうになつてからも、雲谷派や長谷川派となつて、中國・九州地方には長く勢力を張つてゐた。これには雪舟が各地に巡錫したにも依るが、又當時彼の高名が一世を風靡してゐた餘勢でもあらう。それ等の門人中、比較的よく描いたのは秋月と宗淵と周耕である。秋月は名を等觀とひ、本姓は高城で、代々薩摩の島津氏に仕へてゐた。壯年の頃から周防に赴き雪舟の弟子となり、修禪の傍、畫を學んだ。雪舟と共に入唐したので、「入唐秋月」、「在唐三年」等の字を落款に見るのである。そして明應元年には郷里に歸つてゐる。彼の畫は一口に言へば雪舟に學んでその通りに描き、版で押したやうに描いたのである。却て宗淵・周耕の方がよく雪舟の趣を手に入れてゐるが、秋月が先輩で、雲谷庵の後

秋月筆　山水圖　（伊達男爵家藏）

住となつたのみならず、當時の人の美術眼は低くかつたから、却つてきまりのついた秋月の方がよく見えたによつて、門人も澤山出來て、雲谷一流が弘まつた。宗淵は相模の禪僧で、如水と號し、又オ木子の別號がある。周耕は多武峯の僧で雪舟と同行して支那へ行つた人であるが、いづれも歿年は詳かでない。

五、雪舟亞流の諸家

雪舟の精神と雪村　明兆・如拙・周文以來、所謂東山時代には名畫手濟々として現はれ、從つて師弟の關係を追ひ、或は先人の風を慕つて、おのづから諸流派が現はれた。例へば明兆風・周文風・秀文風・宗丹風・蛇足風の如きこれであつたが、その畫の優秀であつた爲めに、最も廣く後世に傳はり、最も有名となつたのは雪舟派及び狩野派である。その狩野派に關しては、別に章を立てゝ言つてあるから、茲には雪舟の末流が何うなつたかについて語らう。雪舟に從つた畫僧に秋月・周耕・宗淵等のあつたことは前項の如くであるが、自らその畫流と稱して、妙手の譽のあつたのは雪村周繼である。僧雪村、名は周繼、號は如圭、又倹脊齋・鶴仙老の號もある。「繼雪村」の落欵を用ひてゐる。通稱

雪村筆　龍虎圖屛風の一部　（三井男爵家藏）

は平藏といひ、佐竹家の一族にして常陸の人である。その父が雪村を廢して庶子を立てんとしたので、薙髪して曹洞の禪僧となつた。始め周文の筆意を慕つたが、中頃雪舟の法を學んだ。故に周雪の二字を取つて周繼雪村と稱するとのことである。晩年また宋元名家の風を學び、終に新意を出して一家を成すに至つた。常に唐紙を用ひること稀にして、那須紙を以て描いた、世に雪村紙といふのはこれであるといふが、その紙甚だ朝鮮紙に類し、識別に苦しむことがある。評に「雪村は雪舟が描くところの氣韻に及ばず、雪舟は雪村が描く所の精巧に及ばず」とあるが、誠に然りといふべく、巧妙なることは雪舟に過ぎ、或は雪舟に優る出來の物もあれど、何となく韻致が乏しい。最近に至つて彼の畫を賞する者殊に多く、畫價或は雪舟を凌駕するを見るのである。その歿したのは貞和二年十二月二日にして、年五十七であつた。會津家の『龍『仙人』、東京博物館の『山水』双幅、三井（八郎右衛門）男爵家の『

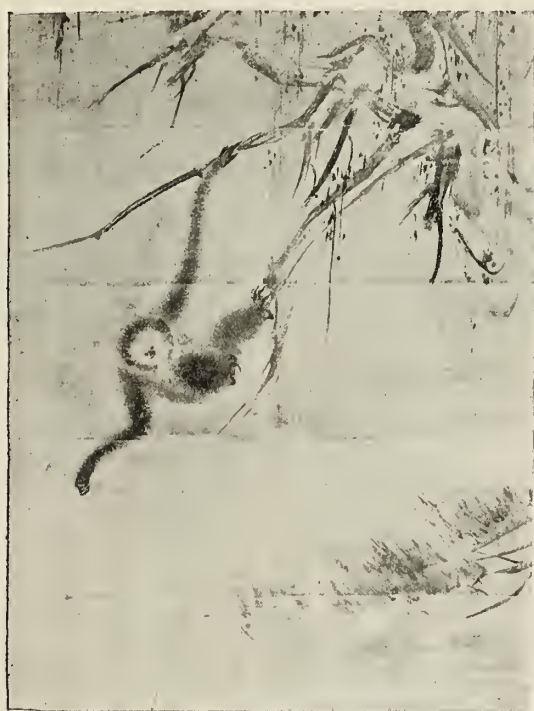
虎』圖屏風の如き、その代表作であらう。

雲谷派の消長

併し雪村は獨歩の畫僧であつて、敢て雪舟の衣鉢を嗣ぐことを標榜もしなければ、又その法を後世に遺しもしなかつたが、一方雲谷庵に住して雪舟・秋月以來の名を繼承し、狩野派に對抗して流名を立てたのは雲谷派であつた。又これと匹伍して長谷川派なるものがあつた。殊に雲谷派は中國・四國一圓に勢力を張り、德川氏の初世、狩野派の未だ後ほどに勢のなかつた頃は、これと對抗して寧ろ凌ぐものがあつた。雲谷派の祖等顏は肥前の人にして、はじめ狩野永德に學び、のち轉じて雪舟の風を慕つた。本姓は源、治平と稱した。雪舟――秋月をついで雲谷庵三世と稱し、氏も雲谷に改めた。天正を盛とした人にして、防長の大守毛利輝元が、雪舟の筆意を傳へたものを求めるに當り、應じてこれに仕へたのである。山水人物花鳥共に筆力遒勁にして墨氣に富んでゐるが、要するに只雪舟に學んでその形體を得たといふだけで、何等の精妙も何等の韻致もないのである。その子に等屋と等益とがあり、等屋は福島正則に仕へたが父に先つて歿したので、等益家名をついで法橋に敍せられ、よく父の法を傳へた。その家のち數代に及んだけれど、一方狩野派に壓倒されると共に家に名手出でずして次第に勢力を失するの止むなきに至つた。

長谷川派と曾我派

雲谷等顏と同じ頃に、越前に長谷川等伯なる者があつた。はじめ曾我派の紹

祥を師としたが、更に狩野松榮に學んだ。然るに當時狩野派には永徳・山樂・友松等相繼いで聲譽をあげ、彼の及ぶ所でなかつたから、のち轉じて雪舟を慕ひ、別に一家をなし、自稱して雪舟第五世と言つてゐた。その時恰も等顏また雲谷庵にありて三世を唱へ、相爭つて幕府に訴へ、正統を糺したが、遂に負けて別に長谷川家を立てることになつた。彼また筆力勁健を以て當時に知られた。その第二子久藏は信春と云ひ、家風を學びて更に元信の筆法を交へ、伎倆父に優つて聲名一時に高かつた。また等周も等伯の子にして家法を傳へ、その後代暫く相ついで長谷川派と稱したが、これと言ふ人も出でなかつた。尙ほ等顏・等益・等伯等の筆跡は、殊に大徳寺塔頭の襖等に多く遺つて居る。この二派と駢馳して、慶長元和の際に有力で有つた曾我派も

長谷川等伯筆　枯木獼猴圖（龍泉院藏）

海北友松筆　文王呂尚圖屏風の一部　（妙心寺藏）

あるが、紹祥の子直庵、その子二直庵（共に前出）の外、餘り名手は出でなかつた。斯くして數派入り亂れて覇を爭つた結果、統一して德川三百年の正流を形成したのは狩野派で、その功は專ら探幽の上に歸さなくてはならぬ。

海北友松の一派

併しその同じ狩野派から出でゝ、當時別に一家を成して居たのは海北派である。その祖海北友松は名を昭益といひ、狩野永德に學び、更に梁楷を慕つて一家をなした。その中年以後、梁楷風に描いたものを袋畫と稱し他の畫法と頗る異つてゐる。一説に友松は朝鮮に航して、斯る畫法を得て歸つたのだともいふ。慶長二十年六月二日八十三で歿してゐる。その子孫また京都に在つて家業を襲つた。中にも友松の子の友雪など比較的名を知られてゐる。肥後の宮本二天の如きも、友松に學んで別趣を發揮した人である。彼は武藏といひ、播摩の人にして、劍客無二齋の子、宮本武

右衞門の義子である。劍道に達して二刀流を創めたこと及び父の讐佐々木巖流を討ち取つたこと、人の知るところである。道釋人物花鳥をよくし、殊に劍氣に滿ちたる雋秀の略畫を巧みとした。『枯木鳴鵙』圖の如きその代表的のものである。彼は正保二年、六十四で歿してゐる。固より是等は皆東山時代の人にあらずして、豐臣より江戸に入りての人であるが、或は雪舟、或は狩野の古法を追ふと稱するものであるから、特に添へて置いたのである。次に狩野派について語るのは、前後倒錯の嫌あれども、本書は固より年代的に歷史を述べるのでないから、便宜上また止むを得ない次第である。

宮本二天筆 枯木鳴鵙圖（內田氏藏）

第四編　狩野派の諸家

一、總　說

最も勢威を張つた狩野派　日本で一番發達した、一番勢力のあつた畫の流派は何かと言へばそれは狩野派である。流派の一番長く續いたのは土佐派であるが、近世になつてからは狩野派に壓倒されて了つた。德川時代二百數十年を通じて最も勢力を張つたのは狩野家及びその一派である。卽ち江戶には將軍家の御用を勤める奧狩野・表狩野等の十數家があつて門戶を張つてゐたのみならず、京都には京狩野があり、その他諸國に此の派の畫家が威勢なき所はない有樣であつた。ひとり狩野派に止まらず、他派を起した者、又は他派へ向つた者の多くも、一度は狩野派の畫を習つたのである。宗達・光琳もさうであつた。圓山應擧もさうであつた。浮世繪の方でも岩佐又兵衞・英一蝶を初め、よい繪畫の出來た程の人で、その根抵の素養に狩野派の法を缺いたものはないのであつた。明治以後でも、雅邦・芳崖の二名家は固より狩野の正派を酌んだ人々であつて、彼等の薰化を受けた人なる觀山・大觀・廣業その他の諸氏は皆直接に狩野派を習つてゐる。卽ち德川初世以來の日本畫は文人畫その他僅の例

外を除いては、悉く狩野又は狩野派の變形したもののみであると申してもよろしい。實に狩野派はその根柢や深く、その枝葉や繁しと言ふ可きである。隨つて狩野派を知るのは近世繪畫の大半を知ることになるのである。

狩野派の特色は何ぞ

然らば狩野派の特色は何かといふに、これは德川以前卽ち足利の末から桃山時代までの畫風と、元祿享保の頃の畫風と、それ以後の畫風とで大分違つた所もあるが、大體から見て本式の狩野派といふものは、第一に筆を懸腕直筆に持たなくてはならぬ。これが最も大切な點である。狩野派では決して筆を橫倒しにして畫を作ることを許さない。如何なる場合にでもきちんとして、正式な筆で正式な法の畫を作るといふのである。隨つて狩野派の畫は皆謹嚴で端正であつて、亂れてゐない、不眞面な所がない。同じ略畫を描いても、或は滑稽畫を描いても、何處かにきちんとした冒す可らざる威嚴といふものがある。如何に下手な繪師の畫にでも、狩野派の法を心得た人の作ならば、他派にない或る權威と品格とが備はつてゐる。これは皆筆を眞直に持つ所から來るのである。狩野派の畫に鋒の樣な力强い直線の多いのは、誰れしも氣附く所であるが、これ卽ち直筆の然らしめる所である。その他、圖の取り方や、運筆の法や、墨の用ひ方などにも特色はあるが、槪して端正で眞面目であるといふこと、正鵠を失はないことが、狩野派の狩野派たる所以である。それ等は正信●

元信・探幽・常信などの畫をよく見れば分ることである。

狩野派の根源に就て

それから狩野派の山水は北宗に屬して、日本では周文・雪舟、支那では馬遠・夏珪あたりから來たところが多いから、北畫の特色たる峻爽にして雄勁なる趣があり、樹石の如きも和雅でなくて奇峭なものが多い。又題材には禪宗に因んだもの、或は宋元の大家の描いたものと言つた樣な圖が多くつけてあるが、同時に狩野派は土佐派をも取り入れてゐる。その爲めに、人物畫などを描くと、餘程和風があつて、柔かい線や、鮮かな色やを用ひてある。けれども狩野派の本領はやはり北畫風の山水にあり、花鳥に在り、人物の如きも支那風を本領とするのである。併し同じ支那風でも雲谷派のやうに味も匂ひもない興趣の索然たるものではなく、又南畫の如くに風韻の幽雅を欲して輕軟に畫を作るといふのでもない。何となく構圖は壯大で、鬆粗たる中に情景の趣の溢れた、しかも剛健なところがあるのが狩野派である。尤も同じ狩野派でも初期の物は粗硬にして且つ禪味を含み、桃山時代に入ると豪快濶達なものになり、轉じて探幽となると、稍覇氣多く、平板にもなつたが、渾然として融化した。漢畫に混ふるに和樣を以てした、圓熟せる畫になつてゐる。それから後はだんだん婉美になり纎巧になり優麗になると共に、狩野派に本來備へた生氣も活力も失せて了つた。これ等は狩野派といふよりもその末流と稱してよい。併し常信の家には、比較的狩野の本領らしい健實

な畫風が殘り、それを最近に傳へて雅邦・芳崖等に至つた次第である。

狩野五家及支家

茲で狩野の家の分れ方を申して置かう。江戸の狩野家は徳川幕府に仕へて奥繪師と表繪師とあつたが、奥繪師は旗本直參格で、將軍家より御扶持を頂戴する家柄で、それには中橋・鍜冶橋・木挽町・濱町の四家があつた。中橋は宗家であつて、門人に狩野の姓を許すとか、僧綱の官に任ずることを取次ぐとかする場合を司つて居た。最初京都に居た元信の孫狩野永徳の子に光信・孝信・貞信の三人があつた。そしてその家は嫡子光信の子孫が嗣ぐ可きであつたが、此の三人は相ついで病歿したのに、光信・貞信には子がなかつたから、危くも狩野の嫡流が絶えようとした。幸にも孝信には幼少の遺子が三人あつた。守信・尙信・安信がこれである。そこで長男の守信は自ら一家を開き、尙信には己れの家を守らせ、季弟に宗家たる光信の家を嗣がせたのである。斯うして出來た安信の家は中橋、守信（探幽）の家は鍜冶橋、尙信及びその子常信の家は木挽町、それから常信の次男の岑信が別家をして立てたのが濱町といふことになつたのである。その中で中橋は宗家として威張つて居り、鍜冶橋は探幽を笠に着て誇り、木挽町は代々名手が出でゝ知られ、濱町も亦、一時狩野家の總上席となつた位の家格を有したのである。それから奥繪師ではないが、これ等と並んで勢力の劣らなかつた別家に駿河臺家といふのがある。これは狩野の血筋ではないが、探幽の養子の洞雲以來、家を

なして次第に勢を得たものである。以上を稱して狩野の五家といふのである。表繪師とは奥繪師に比して家格は甚だ劣つて居り、御用達町人並で、家の數は次第に增加して十六軒にも及んだ程である。しかしその家からはこれと言ふ程の人は殆ど出なかつた。言はゞ奥繪師を助けて御用をつとめて居た程度の畫家達である。その外、町狩野といつて、狩野家に學んでその苗字を許されたもので、幕府に仕へないものも澤山あつた。以上は江戸の狩野派であるが、京都には探幽兄弟が江戸へ召し寄せられた後に、永德の養子の山樂の家が殘つてゐた。これを京狩野と稱し、最近までその家があつた。その外に、鶴澤探山の家が京都で名を知られてゐた。また元信以來、殊に探幽が出でゝから諸國に擴がつた狩野派の勢力は夥しいものである。

二、流祖狩野正信

狩野の襄祖景信の畫　狩野派なるものは、普通に正信に始まり、元信に大成され、以後永德・松榮・探幽その他の大家がつぎ〱に出でたといふことになつてゐるが、その正信とは如何なる人であるか。これを調べるには狩野家の起りから知らねばならぬ。所で此の時代には、畫家と限らず凡ての

名家の系圖や續き合ひが頗る曖昧であるので、狩野家の如きも分らぬ筋が多い。併し狩野は藤原姓で二階堂から分れ出で、伊豆の加茂郡狩野村に代々住んでゐたので狩野を氏としたとのことである。狩野出羽次郎景信といふ人が、永享年間に京都に出でゝ將軍足利義教公に仕へたとある。何でも將軍が富士御遊覽の爲め東國に下られた際、景信は召されて富士山の圖を描いたと傳へるから、此の地方の鄕士か何かで豫ねて繪畫を善くすること附近の評判となり、將軍の御前揮毫を行つて面目を施し、終に京都に召し抱へられたのでもあらう。此の人は後に駿河守と呼んだのである。勿論、景信の繪といふものは傳はつてゐないし、果して狩野の本源らしいものを描いたか何うかも疑はしいが、兎に角景信に於て既に畫才があつたことだけは明かである。然るにその子正信に至つては、或る人は元信以上だといふ程に繪がよく出來た。元信の出でたのも正信の如き父があつたからとも言へるのである。

狩野正信の畫系　此の正信の傳歷については、諱を正信又は伯信といひ、初め四郎五郎と稱し後に大炊助に改め、進んで越前守を經て式部大輔に任じたと言はれる。此人は若い時から將軍義政公に仕へ、畫を描くことを主としてその近侍となつてゐた。のち繪畫を專らとするに及んで公の命に依り薙髮して祐淸（又祐勢）と號し、法眼に叙せられてゐる。彼は畫を周文・宗丹に學ぶとも言ひ、或は如拙に學ぶとも言はれるが、それは直接に學んだのか、その風を慕つたのか明かではない、正信の傳

狩野正信筆　虎溪三笑圖　（秋元子爵家舊藏）

記は頗る曖昧であつて、例へば延德二年七月九日三十七歲で歿すとか、天文十九年七月九日九十七歲で歿すとか、大さうな差があれど眞筆と傳へるものゝ中には老年らしいものもあるから九十七歲說を信じた方がよからう。雪舟が明から歸つたばかりのこと、足利義政は東山に銀閣を營みて、初め小栗宗丹に畫を描かせたのを未完成で歿したので、更に雪舟に命じて描き足さ

せようとすると雪舟は正信を推擧して彼に描かせたとの傳説がある。これを信ずるとすれば、正信・宗丹・雪舟の關係も略分る。兎に角その子に元信の如き偉い人の出でたことから考へても、畫を以て義政に仕へたことを思つても、彼は當時の大家について相當に稽古をしたに違ひない。併し彼の畫は後の狩野派とは違つて、純然たる東山時代の漢畫であつて、他の雪舟・周文・啓書記等の描いたものと、一脈相通ずるものがある。それと同時にその子元信の或る畫風と餘程よく似ても居る。たゞ元信の方は腕が達者で、縱横自在に筆を揮ひ澱み滯る所がないと共に、稍覇氣が現はれてゐるが、正信は寧ろ稚拙な點はあるとしても、規格整然として、飽くまでも眞面目である。技巧の奔放自在はない代りに、几帳面であるけれども出來のよいものに至つては父子の別を容易に判じ得ない。只本筋の筆の使ひ方で、熟した巧みなものを元信とするのである。

眞作の稀な正信

何れにしても正信の師事した人は當時の大家であつた筈で、又彼は一方馬遠・夏珪等の傑作からも啓發されたのである。正信の代表作とも稱す可きは『茂叔愛蓮圖』、『虎溪三笑圖』等であらう。眞作疑なしといふものは餘り澤山ないやうであるが、兎に角彼の作は位置が穩當で、濃淡宜しきを得てゐる。同じ東山時代の畫でも、穩にして正といふのは正信のものあたりであらう。士岐洞文の如きは固より雪舟・雪村・周文・啓書記皆何處となくきついところがある。勁に過ぎ健に過

ぎて摯實穩正といふことは動もすれば足りないが、正信の作はさうでない。堂々として居ながらしかも奇矯に走らない。さればとて筆は決して弱くない、柔かでない。矢張り直筆を以て雄勁な線を描いてぴんとした畫になつてゐる。『三笑』の如きは、梁楷あたりの省筆法で、力があつて、しかも躍如として人に迫る面貌の出來ばえなど、元信も及ばざる所である。元信の如き技巧のない所に、元信以上の味がある。併し正信はまだ狩野派の本筋の畫家と言ふことは出來ない。元信出でゝ始めて狩野派らしい畫は出來上つたのである。

三、狩野法眼元信

空前絶後の大畫家　狩野派には先づ正信といふ大家が出でたが、これは畫を專らとしたとは云ふものゝ、逸品筋の畫であつて、雪舟や周文とひとしなみに扱ふ可きものであつた。そしてその畫風が和習を帶びたとは言ひ乍ら、まだ純然たる漢畫の飜譯を出づること遠くなかつた。然るに、元信に至つては、既に逸品ではなくて、本筋の修業をしてゐる。幼少から父について敎を受けたのみならず、一所懸命で畫に沒頭したのである。本筋の畫をやつた人も決して少いではないが、元信とか探幽とか

狩野元信筆　溪山問奇圖　（靈雲院藏）

の様に一筋に自分の流派に向つてやつて來た人は餘りないであらう。同時に彼は東山時代に在つた色々の傾向、例へば父の正信風は勿論、雪舟風も雲谷風も周文風も、如拙風も皆取り入れてゐる。それから支那のよい所も皆研究を積んだ。のみならず、土佐の本流の女を妻として、それからすつかり倭繪の極傳を受けたのであるから、鬼に金棒を持たせた様なも

のであつた。そこへ彼の天性の畫才が頗る豐かであつたと來て居るので、彼は遂に神品作者の榮譽を獨占することになつたのである。實に雪舟が空前絕後であつたと同樣に、元信も空前絕後であつた。彼の如く諸流を打つて一丸とし、その上に一大流派の根源を立て、且つ世に稀なる大傑作を澤山出した人は、和漢は勿論西洋にも比類のない處であらう。私の極力元信を推稱する所以も實に玆に在つて元信は我朝繪畫の大家であると稱してよい。

元信の素養と好運と

狩野元信の生れたのは文明八年であるらしい。彼は正信の長子にして、母の姓は傳はつて居ない。初め四郎二郎と云ひ、後ち大炊助に任ぜられ、畫の業を以て法眼に叙せられた。歿したのは多分永祿二年であらう。さうすると八十四歲が行年となる。彼は十歲の時から義政に仕へて、小姓を勤めてゐたが、間もなく父正信が歿したのだから、假に正信から畫を學んだとしてもそれは僅の間であつた。彼は四五歲の頃から畫が好きで、人物鳥獸草木器物等を見るに從つて描き試みたといふ位に、頗る早熟の方であつたが、三十歲臺には既に立派な大家になつてゐた。これは彼の畫才の天分にも依るが、丁度その頃雪舟を始め東山時代を飾つた諸大家が後をついで歿したので、彼をして名をなさしめる機會となつたのである。そして彼は無位無官の禪僧、又は將軍の近侍達が餘業として畫を描いて居た時代に、父以來の業をついで專ら畫を以て身を立て、遂には越前守に昇り、且

つ當時の習慣から法眼の稱をさへ得たのである。そこへ彼は土佐派の宗家たる光信の女千代（光吉）と結婚し、光信が歿してその子の光茂のなほ幼少にして家名を保つことの出來ないのに際し、それに代つて土佐派の繪所預となつた。元信が盛名を馳せ、また狩野派が天下を掩ふの優勢を後日に得たのは實にこれも與つて力がある次第である。繪所預と言へば、今日の帝室技藝員などの比ではなく、非常な重きもの、隨つて名譽なものであつた。それを如何に土佐派が衰微したからとて、他流に取つて代られたのは殘念であつたらう。併しその好運に乘じた元信は幸であつた。東山時代の漢畫は彼の大才に依つて一丸とされ、統一された所へもつて來て、倭繪の秘法を受けて和漢兩畫を一手に收めるさへあるに、門閥を背負つて繪所預になるとは元信の得意想ふ可しである。元信が古法眼として、後世から仰がれるも尤もな次第である。

元信の研究と其苦心　それでは元信の描いた畫はどんなものであるか。同じ流派の後人たる狩野永納は斯う言つてゐる。「凡そ元信學ぶ所、山水は則ち馬遠・夏珪・牧溪・玉澗・及び舜擧・子昭の濃色。人物は則ち馬遠・夏珪・梁楷・顏輝、花鳥は則ち趙昌・馬遠・舜擧。倭繪は則ち信實・光信の法に因る。而してその短きものはこれを除き、その長きものはこれを取り、人をして正門に入り、直路を行かしむ。その畫に於ける功や大なるかな」と。言ふ迄もなく是等の人々は和漢第一流の名手であ

る。併し思ふに彼の作畫上の苦心はそれだけではなかつたらう。この位なら雪舟やその亞流者も試みたらうし、今の畫家でも少し勉强をする人は、皆これ以上に多くの粉本を漁つて居るだらう。只、彼はこれに止まらず盛に寫生をして、自然の景物の中から自分の畫を産み出さうとしたのである。その事については色々の傳説が傳はつて、一本の松の枝の描き足りなかつたのを、東行の際箱根山で松を見て感じ、再び堺の一國寺まで立戻つて襖の畫に描き足したとの例もある。(但しこれは狩野探幽であつたとも傳へる。)以て如何に彼が忠實に寫生を行つたかゞ知れる。後の狩野派の人達は、實物の寫生などは何うでもよい、昔の名畫を臨摹して、それを手に入れて居たならば充分であるとなし、甚しきは父祖の遺した粉本を見て描くにあらずんば畫が出來ないといふ如き有樣になつたが、元信は決してそんなことはないのである。實物についての苦心を少なからず積んで居る。

元信の代表傑作

元信には傑出した作品、殊に圖の大きいものが隨分澤山遺つてゐる。中にも京都妙心寺の靈雲院には四十餘幅といふ多數の傑作がある。その主なものに、水墨の『雪景山水圖』が八幅、淡彩の『山水樓閣人物圖』が六幅、水墨の『月夜山水圖』及び『雨中山水圖』が各六幅、その他『瀑布花鳥』『溪山問奇』『松竹梅群禽』各四幅などがある。大德寺の大仙院には『四季耕作圖』が八幅、同じく聚光院には『釋迦•達摩•臨濟』と、十二幅の『山水』圖とがある。現に東京の博物館に

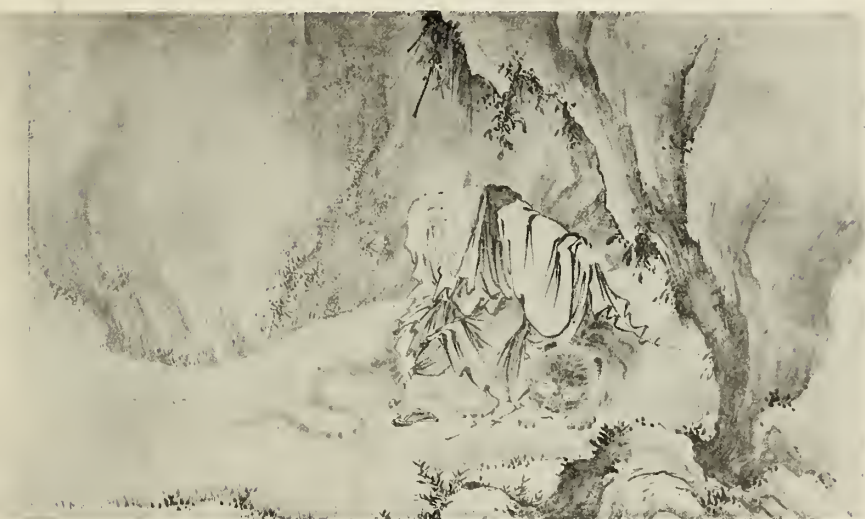
在る『祖師圖』六幅、禪林寺の『巖浪圖』十二幅等、大作中の大作である。その他一幅又は双幅・三幅對になつた比較的小さいものの傑作は數ふるに勝へざる程にあつて、その多くは山水であるが、花鳥人物も少なくない。又倭繪風の繪卷物では、最も有名なのが山城の鞍馬寺にある『鞍馬寺緣起』、淸凉寺の『釋迦緣起』等これ等は狩野派の繪卷物の代表作である。『夢想天神』を描いたものも、後世から渡唐天神圖の手本とされてゐる。輕妙洒脫なものには『くしやみ布袋』の如きもあつて、多方面の畫才を發揮してゐる。

最も優れたは山水畫

それ等の中で最も得意なものは何かと言へば山水畫である。最も多く描きもし又最も珍重されるだけあつて、眞蹟である限り、一つとして劣つたものはないのである。その構圖は何れも皆雄大で、こせこせしてゐない、そして整つて亂れた所がないのである。墨色は飽くまで秀潤にして、墨がぽつたりと筆のもとの所に溜つてゐる。一點一劃でも、墨が穗尖に溜らないで、根元の所に溜るのは元信だけである。同じ樣に直筆に持つても、筆の穗尖ですつと全劃を擦らして、一番下まで持つて行く人は他にないのであるが、元信は穗尖が、如何に輕い點を打つた場合でも、とんと打つただけに止まらず、最下端まで擦つて行つてそこに終るので、いつも墨が下底に溜つてゐるのである。これ實に元信の神品たる所以で、同時に他人が僞物を作つたり、或は他人の作が紛れたり

狩野元信筆　蘆汀宿鴨圖　（靈雲院藏）

しても、それさへ見れば直に眞贋は判別出來るのである。元信の山水は斯うして描いてあるから、墨色の秀潤にして筆致の雄健なること比なしである。その上彼の畫には墨の調子がまことによく出てゐて、濃淡の工合に何とも云へぬ美はしさがある。それから彼の畫は何處となく莊重で端正で、一糸亂れず、且つ鋭くて强いところがある。これも他に餘りないのである。その結果、往々霸氣と思はれることもある位である。同じ樣に瀟湘八景の圖を描いても、外の人なら箱庭的の、規局の小さい硬いものになるところを彼は雄壯にしてしかも悠揚迫らざる面目を發揮する。又彼の筆は出來るだけ省いて、極めて大づかみに描くけれど、それで居て細密な部分を洩してはゐない。雪舟の破墨などのやうに一息に氣韻を迸らせるやうなことはしない、何となく大まかで、同時に微細な點に注意が拂つてある。これ等

狩野元信筆　豐干禪師圖　（赤星家舊藏）

は本筋に腕を練つた者が、自由自在に筆に行せて描くに非ずんば能はざる所である。

元信の花鳥と道釋人物　彼は花鳥にも凡手ではなかつた。「彩畫は當時元信一人」と言はれた程あつて、父正信などにも似通つてゐるが、もつと圓熟した、彩色法の妙所に觸れたものである。殊に彼一流の骨立つた力のある筆を巧に使用して、いや味なく美しく、規模の雄大な圖をつけるあたり、入神の作と稱する外はない。その岩石や禽鳥の描き方は、山水樹草と共に、後世狩野を始め諸派の典據となつたゞけあつて、寫實から出でゝ更に獨創した秀拔な出來である。彼の人物畫に至つては、特色のわけて著しいものであつて、道釋人物、例へば『釋迦•達磨•臨濟』或は『釋迦•文珠•普

狩野元信筆　松鶴圖　(池田侯爵家藏)

賢』の如き、皆構圖の端正にして筆墨が健實であること。彼の獨壇場である。人物は正信にも優れたものがあるが殊に彼のは思想が深遠である。彼の思想について は更に一言しなくてはならぬ。それは彼の禪宗思想といふことである。東山時代の畫

を解するには禪を忘れてはならぬのであるが、殊に元信の物に至つては、凡て禪の深遠なる哲學が結晶して出來たと言つてよい。數多き山水も、花鳥も人物も、その根柢に禪があつて、元信の禪機に觸れた場合、それが發して彼の畫となつた次第である。「直指別傳」といひ「以心傳心」といひ、或は「不立文字」といふ、あの直截眞率にして、同時に幽玄微妙なる所の禪の思想がなくては斯くの如き畫は出來るものではない。殊に『香巖擊竹』その他の祖師圖の如き禪的人物畫が古今に獨步なる所以は、元信に徹悟した禪があつたからである。それ等の人物の玄妙不思議なる眼元や口元を見てゐると、我れ知らず禪道の奥へ誘ひ込まれるやうな心持がして來る。次に彼の倭繪風についてゞあるが、何しろ當時は土佐を始め倭繪の諸派の衰微時代であるから、假令信實・光信を慕つて得る所があつたからとて元信の作つたものはまだ試作の程度を脫し得ないのであつた。それと共に緣起繪卷等の出來榮えの如何を以て直に元信の腕を論ずるのは酷である。是等は果して如何なる程度まで元信自身が筆を取つたかすら不明で、彩色や、細部の描線等は恐らく門人等に依つて行はれたのであらうと思ふ。故にその筆法や彩色をあげつらふのは當つてゐないかも知れない。何れにせよ、元信は倭繪にはまだ十分に熟したと言ひ得ないであらう。

元信の神品たる他の理由

併し乍ら元信が倭繪を取り入れたことは餘程意味があるので、稍降つ

て、狩野山樂等が狩野派の山水花鳥以外に、時代風俗を寫して、一種の浮世繪を作つたことや、それが流れて浮世繪となつたことや、又從來宋元風の畫人達は倭畫式の卷物は描かなかつたのに、狩野派は後々まで常に一方で斯ういふ繪卷物を作つたことや、皆元信に孕胎してゐると見てよい。それから凡そ畫家の能手と言はれる所以は、何を描かせてもうまく出來るといふことにあつて、一局部に偏する畫家は、その何流であらうとまだ能手の域にまで腕が練熟してゐるとは言へないのである。山水畫家が山水のみ描け、人物畫家に花鳥が出來ない如きは、專門家としては耻づ可きである。探幽でも文晁でも、近くは雅邦でも、何を描かせても一人前以上の技倆を發揮した。而してその能手が、更に一段高くなつて妙品となり神品となれば、如何なる方面の畫にも、他の儕輩を抽んでる程のものが出來るやうになる。正に元信の如きはそれである。況んや彼の描くや吉野・高野・根來・熊野を始め、諸國を歴遊して寫したる實景の寫生に加ふるに、禪に養はれたる傳神の靈力を以てし、理想的の畫圖を作るに於てをや。正に古今唯一人と稱するも宜なりと言ふべきである。元信あつて狩野派あり、狩野派あつて我が近代の繪畫開けたりといふべきである。

四、永德・山樂・與以

桃山時代の豪壯な趣味　狩野派の畫家では先づ前に元信あり後に探幽ありとせねばならぬが、此の二人の中間の時期、桃山時代に前後して幾人かの優れた畫家が出てゐる。桃山時代と言へば豐臣秀吉の頃である。秀吉は匹夫から身を起して海內を統一し、進んで朝鮮・支那へまで攻め込んだ程の人物であるから、その人となりや趣味は凡て豪放であつて、美術にも稀世の大偉觀として大阪・伏見或は聚落等に堅城を築き殿閣を造り、それ等を思ひ切つて壯麗豪華なものとしたのである。それにつれて當然これ等の城や宮殿を飾る雄大な繪畫の必要が生じて來た。恰も此の際に起つたのが元信の子孫であつた。當時の畫界には諸流派があつて、倭畫の土佐も宅磨も、共に殆んど失勢して有名無實の有樣で、今正に盛になつたのは雲谷派・長谷川派・曾我派等の漢畫であつたが、更にそれ等を壓して畫壇の勢力を獨占しようとしてゐたのは、實に元信を出した狩野派である。殊に狩野派は豐太閤の意氣に投じて壯大な畫を作る所の、永德・山樂等が出でたので、その右に出でる者のないやうになつた。故に桃山時代には他の諸派もあつたけれど、既に狩野派の時代が開けてゐたと見てよいのである。

元信の子弟及び門人

狩野元信にはその弟の之信（ゆきのぶ）といふのがあつた。通稱を雅樂助（うたのすけ）といひ、畫は父に學んだとあるけれど、年齡の上からそれは信じられない。元信の如く諸家を研究して名手となつたのであらう。山水花鳥人物を共によくし、その筆致（ひつち）は元信に酷似（こくじ）してゐると言はれ、無印無落款（むいんむらくくわん）のものは、元信と誤られると昔から稱する。彼もまた巨幅・大作に長じたのである。併し出來榮えを見ると、元信よりは遙に降つて、一見判別が出來る。又元信の妻、即ち土佐光信の女、千代（ちよ）光久（みつひさ）も畫を描いたが、これは狩野風でなくて土佐風のものである。彩色などは綺麗に行つて居ても、上手な繪といふことは出來ない。遺作は往々

狩野之信筆耕作圖（大仙院藏）

見ることがあつて、大抵小さいものである。元信の次男の季頼（すゑより）も畫を作つて、筆翠の健雅清潤なるこ

と、父に似ると稱せられる。此の人は治部少輔に任ぜられた。又その弟の松榮も、名を直信と云つて父には及ばないけれど、能畫を描いたのである。それから、元信の弟子に狩野玉樂（名は宗祐）があつた。これも畫をよくするので相模國主北條氏政に仕へた。木村永光も元信の弟子である。江州の人で、初め淺井長政に仕へ、後ち豐太閤に拔擢されてその近侍となつた。これは花鳥に巧みであつたとのことである。

金壁の大畫と永徳　これ等の人について出でゝ、豐太閤に用ひられ、狩野の名を擧げたのは永徳州信である。彼は松榮の長男で、祖父の元信から畫を教はつたのである。これも山水人物花卉鴿毛、悉く妙を極め、殆ど神に入るとの評があつた。殊に當時の障壁を飾るべき大畫を得意とするもの、彼の右に出でる人はなかつた。初め織田信長に仕へて、安土城の屛風や障子を描き、更に秀吉に仕へ、その聚落・大阪等の城内に描いた。殊に聚落城の金壁に『西湖圖』を作つたものは、當代隨一の壯大華美なるものとして知られた。彼は本來勁健なる筆力を有つて居たので、規模の宏大にして構圖の放膽なること、祖父以上であつたから、松や梅やを描けば長さ一二丈もあり、人物の如きも五六尺を低しとして、藁筆に墨をたつぷり含ませて、勢の行く儘に揮つたから、思ひ切つて巨大なものが出來た。これがまた當時の諸大名の意氣に投合したので、新城新邸の營まれる每に、必ず永徳をして描かしめ

たといふことである。山水は頗る豐潤な美しいもので、人物は宋の畫家の法に倣つた。餘りに大に過ぎ粗に過ぎて、畫としては何うかと思はれるものもないではないが、著色の穠麗にして燦然眼を奪ふもの、圖の絶大と相待つて、甚だ壯快を覺える。特に今に傳へて傑作とするのは上杉伯爵家にある『厩の圖』の屛風、京都智積院の張付の如きである。前者は垂れかゝる柳櫻の枝の下に、春風に醉つた馬の姿形傳彩共にすぐれ、彼の面目を最もよく傳へる。惜しいことに諸城の畫、悉く城と共に灰燼に歸したけれど、京都の諸寺には尙ほ數多く見られる。但し彼のと限らず、狩野派の張り附け繪を見るについては注意す可きことがある。それはこれ等の大畫は決して永德一人の手でよくし得ない

狩野永德筆　水亭博棊圖（聚光院藏）

から、多くの門人を率ゐて行つて大體の輪廓のみは師匠がこれを描き、他の細部の線條・施彩は弟子達にやらせたこと、繪卷物の場合と同じいのであるから、筆の一々眞作ならざるを以て僞物とすることは出來ない。大體の構圖、或は輪廓等に、永德ならば永德、山樂ならば山樂らしい趣が出て居ればそれを以て眞蹟と爲さなくてはならぬ。永德の子に光信があつて、初め秀吉に仕へたが、秀吉の薨じて後は德川家康に仕へ、京都に住みながら時々江戸に下つて御用をつとめた。その子に貞信があつてこれは初めより德川秀忠に仕へ、江戸に邸地を賜はつた。然るに早く歿して子がなかつたから、狩野の宗家は將に絕えやうとした。そこへ、同じく永德の子で光信の弟なる孝信の子の探幽が起り、又宗家はその弟の安信がついだこと別項に語る通りである。

狩野山樂とその家

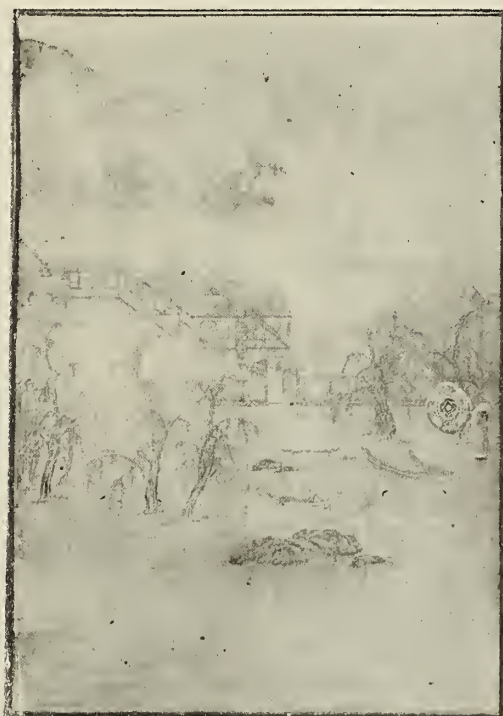
永德についで京都で狩野家の名聲を揚げたのは山樂である。これは永德の養子であつて、名は光賴といひ、近江の人木村永光の子である。永光は初め淺井氏に仕へ、後に秀吉に愛せられて近侍となつた關係から、山樂も秀吉に見出されて永德に學ぶことゝなつたのである。また秀吉の命に依つて永德と父子の義を結び、狩野姓を冒して修理亮と稱した。筆はよく狩野の正傳を得たるもので、太閤の命で多くの畫を作つた。太閤の薨後も大阪に居たが、城の陷るに及んで山城男山に逃れ、瀧本坊に居た。のち家康から赦されて京都に歸り、髮を剃つて山樂と號した。以來聲譽

益々高きを加へたのである。これも、山水人物花鳥を共によくし、殆ど師永德の風があつて、龍虎鷹馬の類は寧ろ優るとさへ言はれる。勿論彼にも張附風の大畫が多く、屏風畫に優れたものがある。德川侯爵家（尾張）の『四季花鳥屏風』の如きこれが代表作である。地を金箔とし、それに置上模樣を現はし、細密なる花卉と鳥類とを滿面に描き込んで、若干の雲形を加へたものである。金碧燦爛として壯麗實に人目を眩する出來である。世に謂ふ桃山の百双屏風の類であつて、その最も精巧な一つと稱してよからう。山樂について今一つ述べねばならぬのは浮世繪の先驅をなしたことである。浮世繪は一方大津繪に出で、岩佐勝以を經て師宣の頃に至つたのであるが、山樂に於てもまた、當時の世俗の風を寫した畫がある。今その眞蹟とす可きものはないが、有名なる彦根屏風の如きは、甚しく狩野派の特色の出でた一種の風俗畫である。尙ほ此の山樂の家は所謂京狩野であつて、山樂の養子に山雪がある。名は光家といひ、桃源子又は蛇足軒と號したが、此の人の畫風は稍狩野から遠かつたもので、峻險なる山を描きたりなどして、所謂刻に過ぎ、曾我派などに近いものがある。併しその筆法は何となく京都風の柔かい所がある。狩野永納はその子であつて、名を吉信、號を山靜といひ、元祿十三年に六十七歲で歿してゐる。探幽の少し前である。この人は父と異り、狩野の正風に還り、正信、元信等の法に依つて描いた。故に京都の土地柄の關係から、柔軟な趣はあつたけれど、古風狩野の筆法に於

ては探幽などよりも、寧ろ永納の家に正しく傳はつたと言つてよいのである。永納の曾孫の永良（號は山晟）は寶曆頃の人で、はじめて禁中の御繪師となり、その曾孫の永岳（號は山梁）は天保頃の人であるが、四條派の風を餘程取り入れて、古風を墨守した家法を一變させて了つたのも亦止むを得ないことである。

狩野興以筆　柳堤屋榭圖（名古屋離宮藏）

隱れたる大家狩野興以

彼等を語つた序に洩らす可らざるは狩野興以と松花堂昭乘とである。狩野派中興の祖として大人物探幽の出でたことに關しては、その師となり保護者となつた興以あることを記憶せねばならぬ。若し興以といふ者が探幽の背後になかつたなら、探幽の大名を爲すことは不可能であつたらうし、又興以が野心を懷いて狩野の宗家に取つて代らうと思つなら、探幽の家も安信の

家も、興以に蹴落されてゐたに違ひない。興以はそれ程のしつかりした人物で、又義理を守つて自分を犧牲にし、主家の再興に全力を濺いだ人である。興以（又興意）は名を定信といひ、下野足利の人で、幼時から光信の弟子となり、のち牧溪・雪舟の風を慕ひ、畫を以て紀州侯に仕へたのである、狩野孝信の遺意を受けてその三兒を養育し、共に大名を馳せるに至らしめたので、特に狩野氏と稱することを許され、法橋になつた。二條離宮の白書院の襖、本派本願寺の紫明の間の襖繪『虞舜建諫鼓謗木圖』『殷湯解三面網圖』は彼の傑作である。山水人物をよくし、その筆力の豪健にして一物も粗略にしない所、よく彼の風格を語つてゐる。探幽中年以前の作は殆ど興以その儘であり、安信・尙信に至つては興以の風を追つたに過ぎないとさへ言はれる。興以の子に興也があつてその家業をついだがこれは語る程ではなかつた。

松花堂昭乘の畫

松花堂昭乘は、專門畫家の中に入る可き者ではない。これは本阿彌光悅・近衞三藐院と共に、和樣書道の三筆の一人と稱せられ、寧ろ能書の僧である。名は昭乘といひ、號は惺々翁、晩年に松花堂と號した。本氏は中沼で俗稱は式部、奈良の人である。二十歳の時、男山に登つて出家し、眞言秘密の敎を僧實乘に學んだ。そして阿闍梨法印となつて男山八幡宮を守り、その鐘樓坊又は瀧本坊に在つて社僧となつたのである。晩年には更にその坊の南に松花堂を呼んで、こゝに閑

松花堂筆　阿羅漢圖

居した。風流の聞えが高く、當時知名の士であつた小堀宗甫・石川丈山・林羅山等と親しく交はつた。書法ははじめお家流の尊朝法親王に學び、中年以後は僧空海の法を慕ひ、また定家の書風にも達して、いはゆる瀧本流なる一派を開いた。大阪城が陷落して狩野山樂の男山に逃れて來て居た頃、これについて畫を學び、のちには宋の牧溪、元の因陀羅を慕つて終に一家を成した。故に專門畫家でもなく、狩野の風を守つて出でなかつた人でもないが、石川丈

松花堂印譜

山の「聲價爭つて傳ふ水墨の圖」と讃めた位であるから、當時より好評であつたに違ひない。桂離宮にある『竹林七賢圖』大德寺の『十六羅漢』十六幅等は努力の作として知られるが、輕妙なる略畫で茶味の勝つた面白いものを描いたのも少なくない。寛永十六年九月十八日に五十六で歿した人である。猶この人の歿年にはこれより長命であつたらうと思ふ事があれども、爰には略しておく。

五、狩野探幽守信

日本畫史上第一の人物

狩野派は古法眼元信に依つて、あの地位を固め、あの勢力を張ることを得たのであるが、德川の治世中、此の派をして畫壇に於ける九鼎大呂よりも重からしめ得たのは、一に狩野探幽が出現したからである。畫格に於て元信の神品に至らなかつたとしても、彼はその人物その技倆二つながら、狩野派は勿論、何れの畫派にも匹なき所で、恐らく日本の畫史上第一と稱してよからう。彼は威風堂々として、その七十年の生涯を濶歩したので、如何にも大きいどつしりした趣がある。それで畫は狩野興以といふなか〳〵の確り者から薫陶され、極意を受けたのであるから、手腕の健實なること固よりの話、そこへ古今の名蹟を熱心に研究して、及ばざる所なしであつたから、用

筆用墨共に自在に、何を描がせても可ならざるなしであつた。且つ又その畫法はきちんときまつて、悉く模範とするに足るものであつた故、よく後の狩野畫の規矩準繩となることが出來たのである。これは一得一失であつたにもせよ、狩野派は探幽出でゝ大成し、探幽出でゝ窮まつたと申すべく、隨つて彼れ以後には二三の人物を除いてはこれと言ふ程の者も出でず、次第に衰退し、墮落して行つた。これは餘り、探幽の偉さが大きかつたので、太陽出でゝ俄に群星色を失つた様な形になつた次第である。兎に角、狩野派では元信につぐ畫を描いた者と言つてよい。

狩野探幽の生ひ立ち

探幽は名を守信といひ、(幼名は宰相、十二歳以後采女)法眼に叙せられてから、三代將軍の旨を承けて剃髪し、探幽又は探幽齋と號した。別に白蓮子の號がある。筆峰大居士生明の號は、後水尾法皇から賜はつた所で、法印に叙せられてからは宮内卿法印と稱する。彼の畫を見る上に必要なる限りの略年譜を示せば、

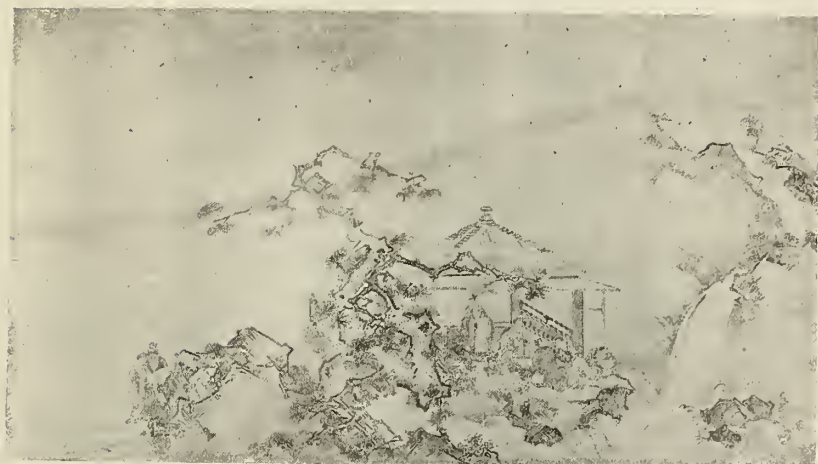
慶長七年正月十四日、京都で出生、彼の父は狩野孝信にして、その長子である。

慶長十七年正月(十一)　江戸に下る途中靜岡で徳川家康に初めて拜謁。

慶長十九年(十三)　江戸に下り、徳川秀忠に拜謁。

元和三年(十七)　幕府の御繪師となる。

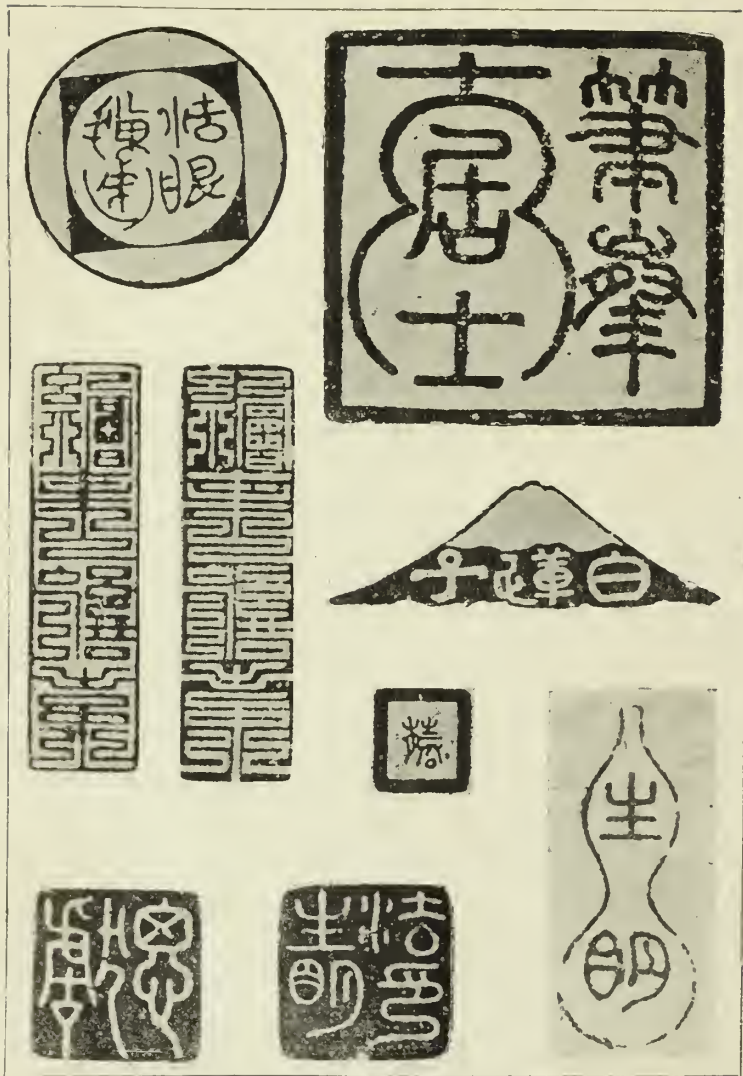
元和七年(二十)　鍛冶橋門外に千餘坪の邸を賜はる。(此の頃に新しく一家を立てたのである。)
元和九年(二十二)　大阪城内に多數の大畫を描く。
寛永三年(二十五)　二條城に同じく。
寛永十三年(三十五)　東照宮緣起及び家康の肖像を描く。
寛永十五年(三十七)　剃髮。法眼仰附られ、これより探幽と稱する。
寛永二十年(四十二)　家光の薨じた際肖像を寫す。
寛文二年(六十一)　太上天皇の尊影を寫して法印に叙せらる。高野山に登る。
寛文十年(六十九)　中風に惱む。(翌年恢復)
延寶二年十月七日(七十三)　病歿。池上本門寺に葬り、法名を玄德院白道といふ。

探幽傑作の遺品　此の間、探幽の描いた名畫として知られるもの二三を語ると、禁裏御造營の際に二回、紫宸殿の賢聖の障子その他を描いたけれど、それは火災にかゝつて今は存しない。たゞその下繪又は模本と思はれる『賢聖障子の圖』は傳はつてゐる。大阪城內に描いた襖繪の『水墨山水』『四季耕作の圖』『杉戸の籠鶯圖』『雨中の鷺の圖』『水呑の虎の圖』など皆その當時の絕品と稱せられたけれど、多くは燒けて殘るところ少い。現存するものでは、本派本願寺書院鴻の間にある『張

狩野探幽筆　滌亭雅會圖（名古屋離宮藏）

良四皓を引いて惠帝に謁せしむる圖』『草堂遊戯の圖』、及び『武帝西王母に會する圖』、それに南禪寺方丈虎の間にある『竹林虎豹の圖』（これは古畫備考には元信とあれど今は探幽といふことになつてゐる。）等がある。これ等は皆、極彩色の濃密な謹嚴な畫であつて、構圖が雄大にして、威風あたりを拂つてゐること、實に探幽の眞面目を示すものである。淡彩又は水墨で有名なものには、大徳寺芳春院にある人物及び山水、妙心寺方丈にある略畫の山水、それから大徳寺・妙心寺・泉涌寺等の天井に龍を描いてゐる。探幽が土佐風を參酌して筆を揮つたものでは、主として繪卷と畫像に、日光にある『東照宮縁起繪卷』、尾張知多郡野間の大御堂寺にある『源義朝繪卷』、妙心

寺東海庵の『三十六歌仙』等がある。これ等は大抵中年期の作であるが、名古屋離宮上洛殿床張附の『宮殿人物圖』、二條離宮鷲の間障子『巨松鷲鳥圖』の如きは、共に寛永三年、探幽が二十五歳の折の作である。尚ほ逸話に依つて著名なのは、京都妙心寺塔頭海福院の襖である。探幽が嘗て揮毫を托せられて、この寺に寄寓して居た時のこと、或る日醉に乘じて、新しく作つたばかりの襖をよごした。住持が歸つて來てこれを見て大に怒り、容易に宥め得なかつたといふのである。そしてその汚したのが有名な『唐人物猿曳の圖』といふ墨畫である。

諸派を綜合した手腕

探幽の偉かつたのはお師匠さんの興以にも依るのであるが、また探幽の天才と努力とにも依つたのである。探幽は自分が幕府お繪師といふ有力な地位に在つた故に、天下の名蹟といふ名蹟、和漢古今を問はず、在るものは欲する儘に悉く見ることが出來た。そして彼は精力絶倫の、なか〳〵きかぬ氣の男であつたから、見た程の畫は悉くこれを忠實に模寫してこれを保存して置いた。この模寫が彼の畫才を發達させるに與つて力あるもので、これに依つて彼はあらゆる圖柄、あらゆる流派に腕を練つたのである。これは「探幽縮圖」「探幽粉本」と稱して、長く狩野家第一の秘寶となつてゐたが、玄孫の狩野探牧の頃から散逸して了つた。今多少は東京帝室博物館・東京美術學校等に遺つてゐる。但し、探幽は斯うして諸流諸家の畫風に出入したが、決してそれ等を鵜呑にした

狩野探幽印譜(其一)

狩野探幽印譜（其二）

のではない。そこが探幽の偉い所で彼は一一自分の腹の中に、一度それを疊み込み、今度は探幽獨得の畫として打つて一丸とした上で、自由自在に筆を揮

つたのである。これは極めて大切なことである。諸流諸家の圖柄を模し、筆意を習ふことは、大抵の畫家は皆やつて居るのであるが、多くはそれを不統一の儘にして、一幅の畫の中で山石は南畫で、松蘿は馬遠・夏珪風、人物は狩野流、それに光琳派の草花を配し、圓山派の鳥を飛ばせるといふやうに、まるで綴れ織のやうなことをやる。それでは折角の研究も役に立たないのである。これ等は一度自己藥籠中の物として、そこに自分獨得の畫境を開かなくてはならぬ。探幽は實にそれをやつたから偉くなつたのである。

狩野派の型を作つた人　それから探幽は諸流に出入したと雖も、その祖先元信等の風格を最も尙び、また雪舟の豪放な破墨山水の筆致が氣に入つたと見えて、餘程雪舟風な所も入り込んでゐる。その上に倭繪の畫格も大分取り入れてあるので、雪舟や元信は日本化したと言つてもまだ宋元風の漢畫であるが、探幽になると所謂狩野派らしいもので、漢畫ではなくて純粹の日本畫になつてゐる。狩野派が日本の國民性を發揮した純粹なものになつたのは、元信の力でも永德の力でもない、探幽の力である。實の所、元信などは狩野派の祖ではあつたが、あれは元信流の繪である。狩野派はあれから開けたとは言へ、眞の狩野派の面目を示したのは探幽の繪である。それ故、探幽までの狩野の繪は、同じやうであつても人に依つて種々と特色が異つて居たけれど。探幽以後は、一二を除いて皆同じやうになつ

て居る。これは偉い人物が出でなかつたのと、同じ手本を眞似たからでもあるが、探幽が一つの型を仕上げたからであつた。

探幽の畫と年代の別

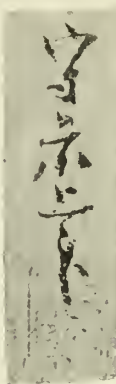
探幽の畫風は、若い時と老後とでは餘程違つてゐるけれど、要するに、筆でも墨でもきちんとした本筋の、うまいものであつた。東山時代の畫家の畫にはまだ熟し切らない不馴れな、そして幼稚な所も隨分見えたが、探幽はすつかり呼吸を知つて、絹紙筆墨を自在に驅使したから、布置整然、用意周到、餘計なものもなければ間の拔けた場所もない。如何にも名將兵を動かすと言つた趣がある。そして謹嚴な態度を執つて毫を揮つたものは穩健にして整正、しかも一種の蕭散たる氣があつて、元信あたりの趣に合致してゐた。たゞ、人物に才氣あり、奔放なる性格を備へてゐたので、屢々覇氣の露はれるのは止むを得なかつた。その最も勝れたのは齋書きといつて「探幽齋」の落款を用ひた三十六歳以後の作である。その前の若書き及び齋書きでも初めの頃のものは、まだお師匠さんの興以の風を脱してゐない上に、何となく硬いところもあるが、年四十を越してからのは、牧溪・雪舟などを參酌して、既に一家の格を立て、輕快流暢な筆で滯る所なく描いてある。殊に五十前後の作は最も圓熟の境に入つて技巧の冴えたこと驚くべきである。尤も此の頃のは力作大作よりも明快な簡潔な筆で淡さりやつたものが多い。それから六十歳以後になると、所謂行年書きで、技巧は

益々進み、勁健の氣に富んでは居るけれど、餘りに達者過ぎるのと、覇氣滿幅にして、細心の用意が足りないのとで、見劣りがする。殊に晩年には代筆も多くして眞僞の取捨に迷ふのであるが、それについては鑑定の項で述べることゝする。

探幽の子孫と門弟　探幽には前妻の子に五右衞門といふのがあつたが、これは勘當されて後妻の子の兄の探信、弟の探雪が父の畫風をつぎ、家は探信に讓られた。併し繪は探雪の方が稍よく出來た。（名は守定、號は松嶽、孟隣齋）正德四年に六十で歿してゐる。探信（名は守政、號は忠淵）は享保三年に六十六で歿した。それから探雪の子には探牛（名は守陸、夭死）、探信の子には探船（名章信）、探常（名守富）とあつたけれど、不幸にしてこれ等は皆探幽の片腕にも足らぬ人々で、折角の家名をつぐ者は出でなかつた。探常の子に探林（守美）、その子に探牧（守邦）、その子が探信（守道）、その子が探淵（守眞）、その子が探原（守經）とついで、明治年間に探原の弟の探美（守道）を養子とし、家名を絕やさなかつたといふ迄で、殆ど語るに足る程の畫を描いた人はない。探美の子の探岳は現存してゐる。斯樣に子孫には人物が出でなかつたが、門下からはなかなかの名家が幾人も輩出してゐる。卽ち所謂四天王たる久隅守景・桃田柳榮・神足守周・尾形幽元、及び鶴澤探山の如きこれであつて、中にも守景の如きは探幽にさへ憚られたといふ程の人物である。

六、探幽四天王

久隅守景とその作品

久隅守景の畫と稱するものは、往々にして見るから知つて置かねばならぬ。此の人は、人物に特色があつて、畫もよく出來たし、見識もあつた爲めに、探幽の家法をちやんと守つて居る譯に行かず、遂に破門されたとの話である。然し破門については眞僞不明との說もあり、又曾て探幽の不在の時、某侯から囑まれて探幽の揮毫中の山水畫に二十三人の人物が鹵簿を整へて行く有樣を描き添へ、その頭を陽物の形にして置いたので、これを見て探幽が大に怒り破門したとの話もある。何でもこれは探幽が世に誇負して居たのを諷刺したのだとのことである。併しこれも容易に信ずる譯には行かない。兎に角、探幽も、守景の畫を自分の畫と思ひ誤つて印を捺したことが度々あると言ふ程故、よく出來たに違ひない。彼は狩野派に慊らずして、更に東山時代の諸家、殊に雪舟に私淑し、別に一生面を開いてゐる。筆が實に雄勁で、峻爽奇拔なる趣があり、例の『猿猴月を捉へる圖』の如きは、守景の獨壇場であつて、探幽は勿論、雪舟も及ばざる妙味がある。又南宗畫及び土佐畫を咀嚼したかと思はれる畫も往々

見受ける。彼は通稱を半兵衛といひ、(別號は一陳翁・無下齋)もと加賀の人で、その印には棒印・重山等の文が用ひてある。探幽の門を去つてから加賀侯に招かれて金澤に行き、そこで繪を描いてゐたとのことである。古九谷の磁器には守景下繪と稱して、彼の描いたと傳へる圖を殊に珍重して居る。その生歿及び享壽の程は少しも解らない。けれどもその妻は神足常庵の女の國で、國の母は探幽の妹の鍋であつたといふ。守景の子に彦十郎がある。これは半幽又胖幽齋と號して矢張り探幽の弟子になつてゐたが、惡事を働いて元祿年間に佐渡へ流されたりなどしたと傳へる。

柳榮・守周・雪信・幽元

桃田柳榮は名を守光、號を幽香齋と稱し、四天王中でも守景と併稱されてゐた。その繪は一體に弱い方で、服紗物(礬水を引かない紙に描いた畫)は殊に劣つてゐるが、彩色畫に至つては師の探幽と辨別し難い出來もあり、時として晩年の探幽の代筆もやつたらしい。元祿十一年正月十三日に歿してゐる。享年は不明である。神足守周の傳記については常庵との說もあれど、その子か弟であらうとの說もあつて全く不明である。守景・守周と關聯して考へられる、雪信女といふのは、江戸時代の閨秀畫家中最も有名で、その遺作も屢々見る。これは探幽の姪といひ、守景の妻の國の妹、即ち常庵の女とする說もある。清原氏の妻となつて京都に居たらしく、その探幽に學んだことだけは事實である。清原氏は探幽の門人平野守清の本姓であらうか。落欵に常に「清原氏女雪信筆」

と署してある。今一人の四天王、尾形幽元は、名を守房といひ、法橋に叙せられた。養子となつて、熊本の黒田家の繪師尾形（又小形）氏を稱したらしい。落款には狩野幽元となつてゐるものもあるとのことである。その他の探幽門下には、上杉家に仕へた目賀田幽雲（二代つゞく）があり、仙臺侯に仕へて法橋となつた松原探梁（守親）があり、水戸家に仕へた池田幽泉、會津侯に仕へた遠藤遠澤（守行）、薩州侯に仕へた法橋大貳探元などがあつた。

鶴澤探山とその子孫

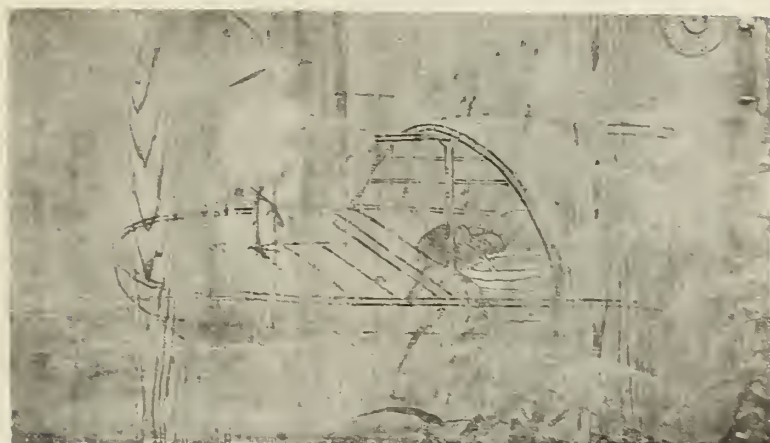
併し探幽派で、最も破格の出世をしたのは鶴澤探山である。彼は筆力の優れてゐたのと、京都の生れなるが故に、特に徴されて禁裡御用繪師にされたのである。探山齋、名は守見、（又は良信・兼信）初め探川といひ、法橋に叙せられ、幽泉と稱し、後ち法眼にまで進んだのである。上洛の後ち狩野探山と改め、享保十四年七月十三日、七十五歳にして歿したが、その頃尚ほ宮中の障壁等を盛に描いてゐた。筆力勁健にして氣骨あり、頗る探幽に似てゐたとのことである。東山天皇の勅命により、新造の内裏に多くの畫を描いたが、今は殘つてゐない。後の人が探山の落款の山を幽に改めて置くと、探幽の眞蹟で通つたといふから今も探山探幽があるかも知れない。彼の子孫は相次いで禁中に奉仕し、門人に著名の士が多い。中にも京都に山崎如流齋がある。これは通稱を雛屋源助、名は直好といひ、その門下から勝山琢舟（名は章幹、法橋となる）を出してゐる。琢舟はのちに畫

風を一變して土佐と狩野の間の繪を描いた。描いけれども春日繪師となつて子孫業を世々にしてゐた。「信實の繪、阿佛の賛などいふ所の古き所、僞造者は勝山琢眼（琢舟の子、安信仲起と稱す）、彩色等も古く、被表具も古切を用ひ、殊の外上手の由」と古畫備考に見えてゐる。探山の子には探鯨子美がある。探山は狩野を稱したが、探鯨は鵜澤を稱してゐる。これも法橋に叙せられ、八十歳の頃まで描いてゐたらしい。明和六年八月二十一日に歿してゐる。子孫は探索（守照）・探春（名不明）・探泉（守之、法眼）と繼續してゐる。石田幽汀は探鯨の門人であつて、名は守直（又叔明）、寶暦頃の人で、濃彩緻密の畫を作り、光琳風を加味して花鳥の寫生に頗る巧であつた。その門下から圓山應擧を出したことに依つて知られるが、幽汀の繪が旣に餘程應擧に近いものになつて居たらしい。尙ほ探山の門下生で大阪に居たのに、小柴守直と牲川充信と橋守國とがある。守直は探春齋と號し、充信は櫟同と號し、共に多少知られてゐたが、守國に至つては畫鑑類の版畫本を多く出して最も有名であつた。彼は有稅子または後素軒と號し、法眼になつて、享保頃最も多く畫を作つた。その子に法眼保國、門人に酢屋國雄（號は皎天齋）がある。充信の門人には吉村周山があつて、探仙叟、また操輿齋と號し、畫よりも彩色の根附に山海經・列仙傳等の圖を彫り、奇怪を以て人の意表に出でてゐた。その子法眼周圭も同じく知られてゐる。

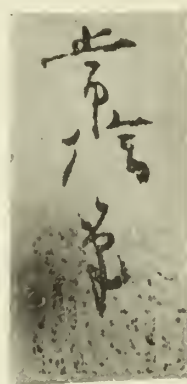
七、狩野常信とその以後

木挽町の祖狩野尚信

探幽の同時代及びその以後の狩野派は、殆ど凡て探幽に對して富士山と周圍の群山と位の相違があつて、僅に語るに足るものは、前述の久隅守景の外、探幽の甥の常信のみであつた。常信は木挽町家の人で、此の家は永徳の次男古右近孝信を祖とし、孝信の次男尚信、更にその子の常信がついだのである。そこで尚信のことを語らねばならぬが、これはよく出來た人で、兄の探幽に對して優るとも劣らざる繪を描くことがあつた。通稱は主馬、初め一信といひ、剃髮して自適齋と號し、慶長十二年の生れで、寛永七年に江戸に召されて御繪師となつた。尾張町の横に邸を賜はつて頻りに描いてゐたのであるが、慶安三年四月七日に家出をして行方不明になつた。時に四十四歳である。大阪城には彼の畫が多くあつたといふが、現存するものでは二條離宮大廣間の「ぬれ鷺」の杉戸、及び桂離宮の「竹林八賢圖」等である。彼の畫は「目利き別して及び難く、どうやらはなれ候様の筆勢にて、見分がたきよし。——不出來は引やぶり捨て候て、出來繪ばかり世上へ出され候よし」とあつて、畫風は略探幽と同じいけれども、大作の技巧の健實さは寧ろ兄に過ぎ、小幅は一層温

狩野尚信筆　舶舟雨鷺圖(ぬれ鷺の杉戸)(二條離宮藏)

雅で、筆少なである。密畫よりも墨色の出でた疎畫が多い。若し更に長生したならば、探幽と同じく技倆と名聲とを博したかも知れない。

探幽以後の大家は常信　常信は通稱を右近といひ、剃髪して中務卿法印に叙せられ、養朴と號した。(別號は古川・古川叟・耕寛齋・青白齋・柴薇翁・塞雲子・朴齋・弄龍齋・潜屋・篁諸散人等。)寛永十三年京都に生れ、父尚信が世を去つてからは探幽に學んだ。寶永元年に禁裏御造營あるに當つて、常信は賢聖障子を畫いた。また江戸紅葉山の靈廟にも畫いたことがある。彼はまた文學にも志厚く、水戸侯徳川光圀の愛顧を得、中院通茂とも交はり、里村昌億などゝ連歌を行つたりしてゐた。その歌詞も人物及び畫風の如く温順にして老熟なるものであつた。常信の畫は要するに探幽の法に依つて更にその覇氣を去り雄健を除き、

一方に穩雅著實なる特色を示したものと言ふことが出來る。彼は才能もあるし、その上に探幽と同じやうに勉强家であつて、その模寫に成れる「養朴縮圖」といふのを澤山遺してゐる程であるから、腕はなか／＼出來てゐた。そして矢張り雪舟あたりに私淑したのであるから、彼に氣慨と達識とがあつたなら、探幽に讓らざる繪畫が出來た筈である。然るに更に土佐派あたりの優美な所を取り入れた爲め、筆は健全であつても、畫風が何となく穩かである、探幽から進んで一機軸を出さうといふ守景等の様な氣慨を缺いで居たのである。その代り畫の韻致は高くして上品な所があり、衒つて居ないから萬人向きといふことも出來る、彼は印の數を百五十も持つて居たといふから、その印章を研究するのはなか／＼容易ではない。正德三年正月廿七日に七十八で歿した。子に周信・岑信・甫信がある。

狩野諸家の末流

順序が轉倒したけれど、茲で一寸狩野諸家の成り行きを述べて置くが、江戸狩野が奧四家、表十二家に分れて門戸を張つて居たことは前にも申した通りで、その中、末まで最も勢力のあつたのは此の木挽町狩野であつた。探幽の後の鍛冶橋家は、探幽の勢力が甚だ強くて、河内國河内郡の中で、領地二百石を賜はり、それに御繪師としての格式も高く、門弟も一番多くて、最も

勢威を張つてゐたのであるが、その家督は二分して、一を長子探信守政に讓り、一を次子探雪守定に與へて別家させた。然るに探雪の家はその子探牛で絶え、探信の家は代々名手が出でずして、漸くその玄孫の探信守道が一寸知られただけである。宗家の中橋に至つては更に振はず、探幽の弟の永眞安信が、貞信の爲めに養はれて宗家を繼いで畫は相當に出來たに拘はらず、餘り繼ぎ榮えがしなかつたのである。探幽も「三人の中で安信が一番劣つてゐる。本家を繼がせたなら一生飯は食へるであらう。」と言つた程である。しかし探幽に比べたら劣つても、前代狩野派の風を墨守して、一代の大家たるには恥ぢないものであつた。殊に鑑定の術に至つては、固より篤厚愼重なる人物のことゝて、探幽の及ばぬ眼識を備へてゐたのである。けれども餘りおとなしくて門戸を張る樣なことをなさなかつた上に、その子の右京（時信）・永叔共に畫よりも鑑定家として多少知られた位のものである。尤も永叔の畫は見られないといふ程に惡いものではない。此の人は寶永九年六月七日に五十で歿してゐる。永叔の後は永眞（憲信）・永羽（袁信）・祐清（英信）・宗秀（明信）・宗泉（良信）・永徳（高信）・永賢（泰信）・祐清（邦信）・永徳（立信）・祐正（忠信）と今日に傳はつて居るが、常に木挽町家から壓倒された。

最も振つたのは木挽町家

然らば木挽町家はといふに、これは常信以後比較的名人が出でた。この家は最初竹川町に住んだが、常信の曾孫榮川（典信）に至つて木挽町に移つた。常信の子の如川（周信）

は、初め右近といひ、後に中務卿法眼となり、泰寓齋と號した。此の人は稍畫き崩して法を破つたとの批難があつた。その子の榮川（古信）は、正德十六年正月九日に三十六で歿したので、從弟松本受川を養嗣とした。この受川（玄信）も夭折したから、古信の子の榮川院（典信）がついだ。これまでの間は木挽町家も甚だ危かつたが、典信は賢母妙性院に育てられ、殊に當時幕府に勢力のあつた田沼意次に取り入つて十代將軍家治に畫を教へ、旗本に列せられてから、急に家名を擧げたのである。畫の巧拙よりも世渡り上手を以て他の諸家を淩いだ譯である。この人は白玉齋法印と號し、寛政二年八月十六日六十一で歿した。その長男の養川院惟信も、父と共に將軍の寵遇を受け、屢々面目を施してゐた。その上此の人は當時風流茶事の權威と言はれた不昧公、即ち雲州侯松平治鄕等と交際し、文筆にも長じ、世間の事情も知つてゐたから、時世向きの繪を描く上に活動した。更にその子伊川（榮信）は文化・文政の、繪畫が最も盛な頃に出で、、狩野派以外の諸派の長所を折衷し、優美にして豪奢な繪を作つてもてはやされた。固より畫風は頗る細かく弱く、氣骨などいふものは少しもなかつたのであるが、それでもその子晴川院（養信）と共に、狩野掉尾の活躍をしたのは大に記せねばならぬ。因に濱町狩野は常信の次男の隨川（岑信）が、六代將軍家宣の寵を得て、松本友盛といふ姓名を賜はり、狩野家の總上席となつたのである。故にはじめは家格が甚だ高かつたけれど、後には木挽町家に蹴落

されて了つた。今一つ木挽町家について語る可きは、養信の弟に「古畫備考」の著者朝岡興禎の出でたこと、養信の子の勝川院（雅信・號は素尙齋）の門下に橋本雅邦と狩野芳崖との出でたことである。それに依つて見ても、木挽町家の系統に人才が豐富であつたのを知られるのである。此の四家と並んで奧繪師に劣らない勢力を有してゐたのは駿河臺家であつた。此の家は血脈の家柄ではなくて、その祖洞雲（益信）が一たび探幽の養子となつた所、その家に探信・探雪の實子が出來てから別に家を成したのである。洞雲は彫金家の後藤益乘光次の子である。宗深道人・松蔭子等の號があり、家を立てゝから法眼に叙せられ、式部卿法眼と言つたのである。その老蒼の筆は探幽後の一大家たるに耻ぢないのであつた。しかし彼の頃にはまだ家の格が低かつたのを、子の洞春（義信）、孫の元春（方信）を經て洞春（美信）が出でゝ、法眼となつてから、大に勢を得たのである。美信は浩然齋と號し、式部卿と稱した。その子洞白（愛信）、孫洞益（春信）、その嗣洞白（陳信）、その嗣洞春（陽春）、その嗣洞春（秀信）まで繼續して、秀信が明治十七年に歿してから畫業を襲ふ者はなかつた。

諸國に蔓延した狩野派

表繪師の諸家については管々しいから茲に述べずして、探幽以後諸國に蔓つた狩野派を略叙しよう。先づその第一は京狩野であるが、その山樂の家並に鶴澤家は共に前に出でたから繰返さず、たゞ大阪に在つた月岡雪鼎その他の三四に止めるが、この月岡雪鼎といふ人は、高

田敬輔の弟子である。その又敬輔は僧古磵といふ人に學んだのである。古磵は名を明譽、號を虚舟と申して、元祿の頃の人で、はじめ大和の西峯寺に住んでゐたが、その後京都の法恩寺に在つて山水及び仙人佛像を畫いて知られた。狩野永納に學んで、のち雪舟風を慕ひ、法格に拘泥せずして筆に任せし雄健超凡なる大畫を描いたといふことである。墨氣の勝つた、豪放な作を多く見かける。此の人は又我國の古畫を愛し、當麻寺の『法然上人繪傳』を模寫して版にしたり、或は自ら『藥師寺縁起』『大佛殿木曳圖繪卷』等を描いたりしてゐる。

夏景山水圖　曾我蕭白筆

高田敬輔は名を隆久と言ひ、號を竹隱齋と稱し、享保頃法眼になつた人である。近江の日野で生れて、最初京狩野の永敬に從ひ、のち古磵についた。古磵の勸めで雪舟風に倣ひ、勁拔な畫を描いた。その

門下の月岡雪鼎は、名を昌信（別號は信天翁・露仁齋等）といひ、法眼になつたが、寶暦の頃大阪に在つて繪本を多く刊行した。これは狩野派よりも、寧ろ浮世繪に入るべきものである。岡田玉山、墨江武禪、蔀關月などはこの人の門弟であつた。九州に尾形幽元の一群と小原慶山等があつて狩野畫を描いてゐたことは既に語つたが、東北では仙臺に佐久間洞巖が居たのである。この人は名を義和、字を子巖といひ、狩野洞雲に學んで、更に白石等の學者と交はつた所より剛直な畫を描いた。その頃又新潟に吳俊明といふ人が居た。五十嵐がその姓で、それを約して五を吳に通じさせて名に冠して居た。晩年に五十嵐に復した。本氏は佐野で、字は方篤、號は穆翁・孤峯。僧可存（常信の門人常行の弟子）と狩野良信（一溪のことか）に學んで、後には宋の梁楷、明の張平山の風を慕ひ、一家を成したのであるといふ。人物に長じ、彩色に優れて居た。その門下から廣島惟明（號は鶴阜）が出でゝゐる。これも新潟の人である。因に洞巖は文化八年、八十四歳で歿し、俊明は天明元年、八十二で歿してゐる。

一型に囚はれた後年の諸家一　斯樣な次第で、東山時代に狩野正信に依つて起り、元信に結束され、神品と稱すべき天下の名畫を出した家は、永德・山樂・興以の如き大家に釀成されて、遂に探幽に至つてその高頂に達したが、これを限りとして下り坂となり、會々守景・一蝶の如き逸材も出したけれど、本系の狩野は常信以後、益々衰へ益々拙となり、殆ど語るに足る人なきに至つた。そしてその門

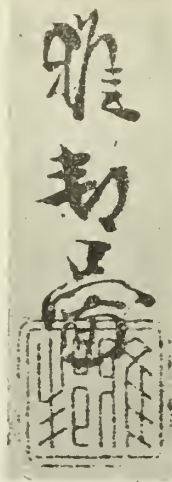
地を誇り、家憲を尙ぶことをこれ專らとする中に、時勢は次第に變轉し、或は光琳・抱一、或は應擧・吳春、或は南宗畫・浮世繪の諸家が續出して、ありし探幽時代の盛運は再び挽回することが出來なかつた。そして奧繪師の四家、殊に木挽町・駿河臺の家では鑑識に長じた人も出でたけれど、概ね徒らに探幽又は常信の模して遺して吳れた粉本に依つて描く外、自ら新意を出し得ざるは勿論、その粉本類の散逸し、紛雜するにつれて、遂には依囑に應じて如何なる圖柄にでも筆を揮ふといふことも出來ず、甚しきは家の圖ではないから描けないと言つて謝絶し、僅に父祖の粉本あるもののみで胡魔化して置く、情けない結果に陷つて了つた。幸にして維新前後、常信の家には餘脈絶えなかつた爲めに、雅邦・芳崖等を出して、明治・大正の新機運を促すの鍵を與へたのは、狩野派も後ありと言つてよいのである。但し正當の筆墨を用ひ、昔ながら所謂本筋の畫を描くのは、狩野派に限つたのである。腐つても鯛である。畫樣は如何に描くても、世間から如何に見られても、ちやんと正しく、專家の技藝を維持し、揮つて來たのは、狩野本家の後流のみである。

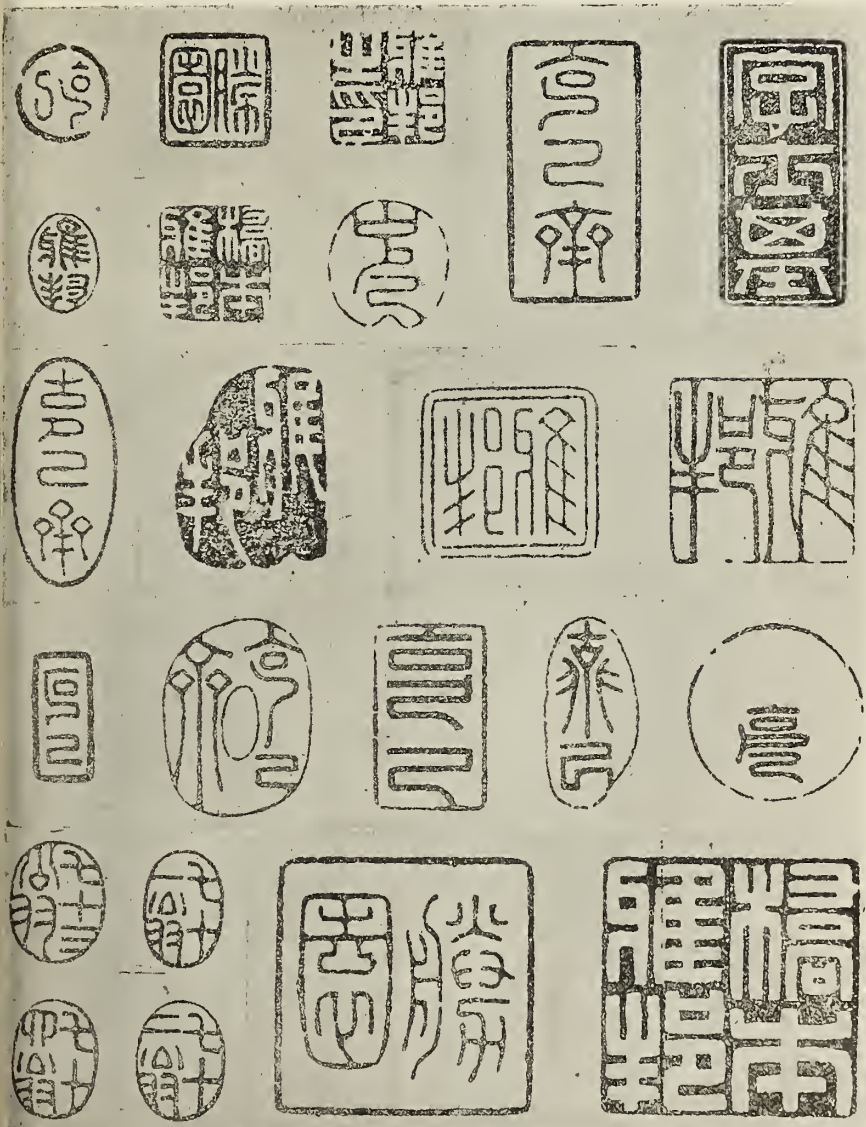
八、狩野芳崖と橋本雅邦

明治の後半から大正の今日にかけて、眞の名家の有無、眞の傑作の有無は別として、畫壇の隆盛を見ること實に空前と稱してよい。甞て或る特別な階級にのみに現はれた繪畫は、今や國民一般の觀賞物となり、それにつれて畫を描く者の多きこと、畫に接する機會の多きこと甚しと言ふ可きである。しかもその繪畫たる、また昔日のものと同一ではない。既に舊法を墨守して或は狩野、或は四條、或は南宗と、一派一流に立て籠つて、師父の敎ふるが儘を追隨するに滿足せず、各自研究を積み、刻意激勵、以て新樣の趣ある獨自の繪畫を達成することにつとめ、此の二三十年來は、益々急に、愈々隆に、畫運の勃興を呈しつゝあるは改めて語る迄もない。その走るや往々極端に流れて、邦畫の本領を失し、藝術の正道を脫するの場合なきにしもあらずであれど、先づ以て慶福の至りと言はねばならぬ。而して明治初年以來斯る新機運を促すに最も力あつた人は誰々かといふに、その最も特筆す可きもの、我が狩野芳崖・橋本雅邦の二氏を先づ擧げねばならぬ。勿論、他に東京の川端玉章・荒木寛畝、京都の幸野楳嶺・岸竹堂、或は洋畫家の某々氏の如きもないではないが、狩野の正法に養はれて、正々堂々として啓發指導の任に當つた急先鋒として、此の二人は特筆大書す可きものである。

橋本雅邦の人となり

橋本雅邦初めは勝園、また克己齋・醉月畫生等の別號がある。幼名は千太

郎のち長卿と改めた。天保五年江戸木挽町の繪所狩野家の邸内に生れ、その祖先は京都より出る。當時狩野晴川の門に在つた伊貞は、同門の後進で、淀橋米商の子兼吉、號を晴園養邦（せいゑんやうはう）といつた一青年にその長女を娶はせて養子としたが、その子として生れたのが雅邦であつた。而して此の養邦は武藏川越藩の繪師となつてゐたのである。七歳より畫道に志し、十三歳にして狩野(勝川院)雅信の門に入り、芳崖より若きこと七歳で同門の人として最も親交があつた。十四歳の時相ついで兩親を失ひ孤兒となりて、師家の用人三浦某の世話によつて塾僕同樣に養はれた。雅邦はこれより大に奮發して畫道を勵

み、終に儕輩を凌いで粉本掛りに進み、更に塾頭に進んだのは二十三歳の事である。その頃の塾頭は大抵老年の人であつたのに、斯くの如きは異數に屬する。斯くて技益々進み、安政六年二十六歳にして獨立を許され一家をなした。然るに當時物情騷然として、江戸は今にも一大變異の襲ひ來るらしきより、師家はその知行所たる埼玉に立退いたので、雅邦もその妻子をして同行せしめた所、却つて埼玉地方不穩にして非常の困難を極め、夫が爲め妻女は遂に發狂し、加ふるに維新の變起りて繪畫を顧みるものなきに際したので雅邦の窮苦は言語に絕した。百枚一圓の手間賃にて支那行の團扇を畫き、或は三味線の駒を造り、辛う

橋本雅邦印譜

じて露命を繋いだのは實に此の頃であつた。しかも畫事を捨てずして親友芳崖と往復し、他日の發展を期しつゝ時期を待つた。幸に周旋する人があつて、海軍兵學校の製圖係となり生計やゝ緩んだが、遂に妻は病むこと九年、その間雅邦に種々の苦慮を與へ、三女を遺して歿したのである。間もなく繼室はるを迎へ、約十五年間兵學校に出勤して隱忍持久の生活をなした。

雅邦の作品と作風　明治二十年文部省に繪畫取調所の設けられるに當り、芳崖と共に入つて所員となり、ついで東京美術學校の開けるやまた選ばれてその教授となるに至り、名聲頓に揚りてその畫を求むる者先を爭ふを見たのである。これより大作を出すと共に子弟の教育に熱心し、やがて帝室技藝員に列せられた。明治三十一年岡倉覺三等と共に日本美術院を創立し、そこに邦畫の新生面を開き、觀山・廣業・玉堂・大觀・春草等の名家を出し、蔚然たる老大家として、雪舟以後第一人とさへ稱せられるに及んだ。明治四十一年一月十三日、七十四歳を以て胃癌の爲め歿した。法號は謙徳院勝園雅邦日操居士といふ。前妻に三女二男、後妻に六男五女を擧げ、嗣子秀邦の外、弟永邦、女婿正素（靜邦）畫を以て立つてゐる。雅邦の畫はその精謹なると宋元の人の如く、雄渾なること雪舟の如く、飄逸なること雪村・守景の如く、瀟洒なると圓山四條の如く、豐麗なると宗達・光琳の如く、何れの畫體を試みても潤熟老練なる筆墨運用は手に入つたものであつたが、更に彼の最も尙ぶべきはそ

の理想とその人格とであつた。描くところ殊に山水に長じ、また好んで道釋の類をよくした。しかし氣韻と風趣に最も長じ、設色の如きは得意でなかつた。故川上大將藏の『十六羅漢』『梅と竹圖屏風』『臨濟一喝』『瀟湘八景』その他傑出したものが多い。

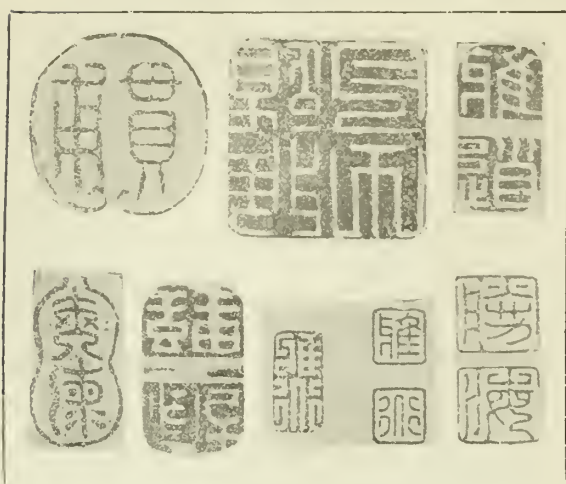
狩野芳崖の人物

芳崖幼名は幸太郎、松隣、又勝海と號した。文政十一年正月十三日、長州に生れた。父は晴皐と號し、伊川院の門人である。世々豊浦藩の畫家であつた。芳崖は年十九の時始めて江戸に來り、木挽町狩野の繪所に入り、爾來十餘年間功を積み、狩野派の正格を練磨し、常信・守景の趣を追慕して非凡の精妙を現はし、當時秘訣と稱したる口傳の如きも、敎はらずして會得したといふ。その師は勝川雅信にして、勝海雅道の號を授かつて居た。既にして一朝悟る所あり、別天地を開くの必要を感じ、破格の畫を造つた。然るに從來狩野の法、門生をして粉本に熟することを專らたらしめ、別格を出すを許さなかつた。今芳崖に此の事ある爲め、師の怒る所となつたが、その畫技の拔群なる爲め、敢て咎めなかつたといふ。恰かも王政維新の際に方り、故ありて故郷に歸り、その藩の幕府と事を搆へるに及び、筆墨を擲つて一時俗務に身を委せざるを得なかつた。維新後も糊口に窮すること雅邦と同じく暫く鄕に潛んで居たが、明治十二年、意を決して東京に出でた。しかも飢寒交々至り、有爲の才も施

すに所なき上、禍は禍を生みて肺を病む身となつた。

芳崖の作品と作風

明治十五年雅邦の推薦によりて島津家の依囑を受け『犬追物繪卷』を畫き、纔に生計を維持したのである。此の繪卷今宮內省にある。のち第一回繪畫共進會の開設あるに當り、

狩野芳崖印譜

芳崖は一幀の畫を出し、また第二回には『山水』及び『櫻下駿馬』の二幀を出し、漸くにして最下等の賞を受けた。然るに外人フエノロサ等の認むる所となり、今や將に東京美術學校の教授として大に爲す所あらんとして、その始業に先つ四ヶ月、明治二十一年十一月、六十一歲にして歿したのである。芳崖には水墨の畫多く、山水に一機軸を出した。勁健の筆と和柔の筆とを併せ用ひ、鮮かにして風致豐かなる畫を作つた。然し彼の特技は寧ろその人物畫にある、彩色の妙にある。嘗て日本畫の色の洋畫に及ばざるを言ふ者あるや「及ばざるにあらず、爲さざるなり」とて、日本繪具を以て『仁王捉鬼圖』を作り時人を驚かしたといふ。その代表的の傑作は東京美術

學校に藏する『慈母觀音圖』にして、その完成したのは歿するに先つ五日、しかもその着手以來の苦心は今も遺れる草稿を見る者の感慨措かざるもの、稿を更へること實に三十餘回、探幽以後の佛菩薩であると稱せられるのも宜なりである。

第五編　宗達・光琳派

一、總　說

獨特の新畫たる光琳派

戰國時代より桃山時代の過渡期を經て德川時代に入ると、世の泰平に向ふにつれて、繪畫の上にも種々の新傾向が現はれた。しかし狩野派、土佐派などは全然新しくなつた譯ではないが、一番始めに新派らしい畫を出したのは、浮世繪と、一種の裝飾畫とであつた。そして共に狩野派を父とし、土佐派を母として育つた生兒であれど、浮世繪は割合に廣く蔓り、畫風も四分五裂をなしたのに對して畫家の數は比較的少數であつて、しかも一粒揃ひの名作を遺したのは宗達光琳派である。これを代表する者は、宗達と光琳と抱一と三人よりもないに拘はらず、三人が三人共、傑れた澤山の畫を遺して大に光彩を放つて居る。勿論、狩野派や圓山派に及ばざる點ありとしても、光琳の作品の如きは數量實に豐富なものである。加之、傑出した名品が甚だ多い。所で、一口に言ふと、此の一派は宗達に依つて創められて、光琳に依つて大成され、抱一に依つて更に一變してゐるので、皆それ〲違つた特色を發揮し、宗達には宗達の、光琳には光琳の、抱一には抱一の各自の特色

と面白みとを持つてゐるのであるが、併し、大體に於ては皆同じ傾向を追つてゐると見てよい。殊に光琳は宗達の風を慕ひてそこから出發し、抱一は更に光琳をねらつて描いたのだから何處かに同じ調子のあるのは勿論である。然らばその同じ調子とは何であるか。先づそれから語らう。

各自各樣の研究をした　一に曰く、狩野から出發して古土佐を參照し、更に新しい畫風を開かうとしたこと、二に曰く、寫實又は寫意の畫に對して裝飾的の方面に向つたこと、三に曰く、水墨よりも彩色を以て畫の基調としたことの如きこれであらう。詳しい說明は各人の項に讓るが、創始者たる宗達も、大成者たる光琳も、共に當時最も勢力があつて、最も本筋の畫を描いて居た狩野派で最初の稽古をしてゐる。故にその根柢には拔く可らざる狩野の筆法があつて、その爲め畫を健實に、且つ上品に見せてゐる。けれども彼等は徒らに因襲を追ふのみに滿足せざると共に、別に自己の天地を開拓したいとの考から、古土佐などを研究して、新しい傾向を辿つて行つた。それ故、本統の自分達の進んだ畫には直接の師匠といふものはない。宗達もさうであつた、宗達を慕つた光琳も、宗達の死後十五年にして生れたし、光琳に私淑した抱一も、光琳の死後四十四年目に生れてゐるのだから、その間が甚だ遠いのである。そして光琳にも宗達にもその風を長く遺した弟子はないので、彼等は各自別々に研究をして各自の畫風を立てたものに過ぎない。隨つて同じく光琳派と稱しても、雪舟と雪村との關

係のやうであつて、自分獨得の道を歩いて行つたのである。此處が頗る面白い所であると思ふ。

その特色は裝飾的なこと

それから、彼等は新派を立てたとは言へ、圓山・四條の諸家のやうに寫實に僻して、物の外形・色彩のみを寫さうとはしなかつた。三人共に花卉を得意としたから寫實を輕ずるやうなことはなかつたが、決してそれだけに滿足は出來なかつた。さればとて、南宗畫家の如く專ら思想的方面・精神的方面へのみ入り込むこともなさなかつた。彼等は別に裝飾畫の方へ道を開いたのである。これは宗達以來の約束ではあつたが、實は日本に（或は支那にも）專ら此の方面へ足を向けた畫家はこれまで少かつたのである。殊に單なる裝飾美術に止まらずして、これを立派な獨立した繪畫となし、他の寫生畫や寫意畫に劣らざるところまで徹底させた此の種の繪畫は、他に見ることの甚だ稀なものである。玆に光琳派獨特の藝術がある譯である。裝飾的になると、動もすれば繪畫の本領を忘れて、圖案化、或は裝飾化された、非繪畫的なものになつて了ふが、彼等は決して一歩をも繪畫の外へは踏み出さずして、巧に裝飾美術の有する美しさを採つて、自家藥籠中のものとしたのである。何れを見ても皆、傑出した藝術的の價値ある繪畫であつて、しかもその妙味は裝飾的の方面から取つてある所に他の追隨を許さないものがある。殊に光琳に於て然りと言はねばならぬ。只、繪畫の眞の覘ひ所は斯樣なものであるかとなると、それは問題である。卽ち本筋の繪畫は此の方面へ向つ

て進んでよいかとなると色々疑問が起つて來る。

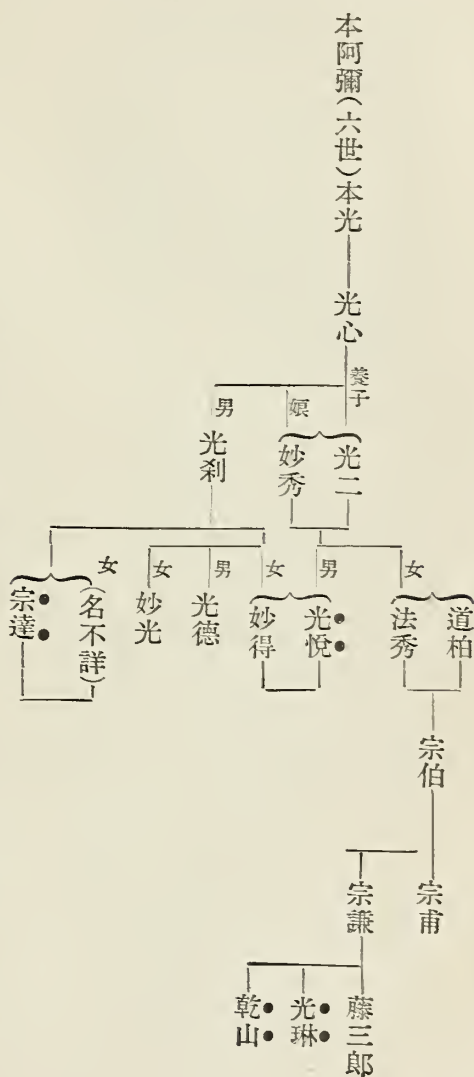
色彩に妙味ある畫風

つまり支那宋元の本流を汲んで、雪舟・正信等の繪が出來、それを承けて狩野派となり、或は唐代の本流を汲んで古土佐となり、新しい土佐となつたものを本流と見るならば、光琳派の如きは傍流と言はなくてはならぬだらう。無論、本流のみあつて支流の必要はないといふではないが、本筋から論ずると、それだけに見て差支あるまいと思ふ。併し、光琳派のやつた仕事は他に類のないものではあつた。殊にその色彩の使ひ工合等に、自派は勿論、他派をも刺戟して、餘程進歩を助けてゐる。即ち狩野の墨色と土佐の色彩とをうまく融け合はせて、彩墨一如の働きをさせた苦心は、殊に光琳の手柄として推さなくてはならぬ。そして狩野派では水墨の線が主となつて、それに色を施してあるし、前土佐では色を主として、それに墨の線を入れてあつたので、何れも主とする所を異にしてゐたのを、光琳等は墨も色も同じやうに取扱つて、或は白緑流しによつて、色で行く所を墨の中へ色を流しかけてやるとか、又墨の濃淡で描くべき葉の筋などを金でやるとかして、假令その技巧は何も新しいことでなく、從來のものであつたとしても、その用ひ方に氣の利いた所があつた。從つて出來上つたものは、圓山派のやうに優婉一方でもなければ、雲谷派などのやうな、版で押したやうな硬苦しいものでもない、一種の派手で、且つ落ちついた纏まりのある畫に拵へ上げられたので

ある。但しそれも宗達から光琳が主であつて、抱一も同様ではあつたが、應擧などの影響を受けて、餘程變つたものとなつた。其の末流に至つては、殆ど語るに足るだけのものを描いた人は少いと言つてよい。要するに、宗達・光琳の派の畫は、派手で美しくつて解り易くつて、しかも上品な雅致を失つて居ない所に特色がある。

二、本阿彌光悦

光悦と宗達・光琳との關係

上にも述べた如く、光琳派の仕事は宗達に依つて開かれ、光琳の手に大成され、更に後年抱一がこれを變じたと言はねばならぬから、光悦は餘り關係がない上に、これは繪畫を專門として立つた人ではないから、光琳派の首めに說明するのも異なものであるが、宗達及び光琳とは親戚續きの關係あるのみならず、慥に彼等の畫の上にも交渉があつた樣に思はれるから、ざつと述べて置く。さて、光悦が、宗達、光琳に對して何んな續き合ひであつたかといふに、光悦の孫の光甫の書いた「本阿彌行狀記」その他の記錄を見ると、次の樣なことが分る。卽ち

といふ續き合ひであつて、宗達は光悅の本家の婿、つまり從妹婿に當るし、光琳は光悅の姉の曾孫といふ關係になつてゐる。光悅と宗達とに直接交渉のあつたのは勿論光琳が光悅を私淑して、彼から大きい感化を受けたことを首肯されるであらう。

本阿彌の家柄

光悅については先づ本阿彌家の話からしなくてはならぬ。元來本阿彌家は、南北朝の頃の公卿に從二位五條高長といふ人があつた。此の人の子に長春といふのが、庶子であつた

爲め新に家を立て丶本阿彌家となつたのである。此人は刀劍の鑑識に長じてゐたので、足利尊氏に仕へて刀劍奉行となつたが、尊氏の叔父の日靜上人に歸依して、妙本阿彌陀佛の法名を得た所より、玆に本阿彌の家號が出來たのである。此の長春即ち妙本から五代目の妙壽に男子がなかつたので、弟子として優れた腕前のあつた松田左衞門三郎淸信を妙壽の娘に娶せて嗣子となした。これが本光で、本阿彌中興の祖なのである。本光の後は子の光心が繼いだ所、光心には始め男子がなかつた爲め、多賀豐後守高忠の孫次郞左衞門光二を迎へて、長女妙秀にめあはせた。然るに後に至つて實子光刹が生れたので、光二は自ら退いて分家を立ててゐた。彼等の間に生れたのが光悅といふことになる。故に光悅は由緒正しい本阿彌の家の子で、最初から家業である刀劍の三事、即ち鑑定・磨研・拭を教はつたのである。然るに此の家は加州前田家から二百石の知行を受けて裕福でもあつた上に、德川家康・秀忠の厚い知遇も蒙り上流の方々と交際があつたから、本性多藝多能に出來た光悅は、種々の方面へ向つてその美術的の才能を發揮したのである。今左に如何に彼が多方面に向つて驚くべき仕事をしたかを語らう。

多藝多才の光悅

彼には大別して茶道と刀劍と書道との三藝があつた。先づ茶道にかけては利休の高足古田織部重勝を師とし、並に織田有樂齋に臺子の傳を受け、裏千家の宗旦と親友であつたといふ關係から、全く堂に入つたものであつた。寛永の始め頃には例の鷹ケ峰に太虛庵といふ茶室も造

つてゐる。茶の關係より彼は當然陶器をよくした。即ち樂の名人三代ノンコウから秘傳を敎はつて、樂燒の茶碗を自作し、「鷹ケ峰」「富士」その他の名茶碗を造つたのである。後に乾山が陶器に志したのも餘程その影響があるらしい。彼はまた茶道の一技術に屬する庭造りもやつた。本法寺の巴の庭などその名作として知られてゐる。それから自分が直接手をかけたか何うかは知らないが鑄金も試みて、「月の釜」「太虚庵」などの有名な風呂釜を遺してゐる。次に

萩兎圖　本阿彌光悅筆

彼の蒔繪に至つては、主に硯箱であるが、これ等も實に面白い出來で、「忍草」にしろ「佐野の船橋」にしろ、古歌の意を取つて、模樣と文字とをうまく出してあるのは、何とも言へぬ味がある。(此の模樣と和歌と相待つて意味をなす一種の繪畫は蘆手模樣と稱へ、藤原時代から文庫硯箱等に用ひられて

ゐる。その他謡本箱もあれば、能面も作つてゐる。謡本の表紙も描いてゐる、或は印籠・香合・竹花入も製作し、彫刻もやつた。工藝美術のあらゆる方面に向つて活動したのである。そしてこれ等の彫金・彫刻は刀劔の業の關係から腕が出來たのであらう。殊に彼の書道に至つては、御家流の尊朝法親王から、近衞鷹山公（實は三藐院らしいが）・松花堂昭乘と光悦との三人で入木道の傳授を受けた。そして三人共自分の流儀を立てゝよからうと言はれたので、近衞公は近衞流、松花堂は松花堂流、そして光悦は光悦流の書道を開いた位であるから、彼の最も有名なのは此の書道と言つてもよい。嘗て光悦が、三藐院から當時の能書家は誰かと聞かれた時に「先づ。扨て次は公。次は瀧本坊（松花堂）」と答へたので「その先づといふのは誰か」と問ひ反されて「恐れ乍ら、此の光悦でムります。」と云つた有名な話がある。それに依つても、如何に彼が書道に優れて居り、且つ自信もあつたかゞ分るであらう。

鷹ケ峰の大事業

これ程な光悦のこと故、その一代は徹頭徹尾藝術的の生涯であつた。殊に彼が元和元年、洛北の鷹ケ峰に移つてからといふものは眼覺ましい生活振りをしたのである。彼は徳川家康の思召を以て、鷹ケ峰の麓に東西二百間、南北七町餘、百七十六石八斗一升の土地を拜領して、そこへ自分の家の間口六十間なるを構へ、同時に弟の宗知、養子の光瑳、本家光徳の子の光益・光榮、

親戚の尾形宗伯（光琳の祖父）、富豪で親友の茶屋四郎次郎等十人の者に、各々間口二十間の地を占めて家を建てさせた。孫光甫も居れば、筆屋妙喜、紙屋宗二、大工久右衛門なども、十五間間口の所を占領し、其總數五十五人といふ大したことで、此處に光悅町といふのを造つたのである。光悅は其處で何をしたかといふに、彼は豪奢な成金式の暮し方よりも、寧ろ茶人めいた、わびとさびとのある靜かな藝術的生活が好きであつたから、自分の理想を實現して、或は筆屋をして光悅流狸毛筆を造らせ、或は紙屋をして光悅紙を抄かせ、更に刀劍・蒔繪・陶器・彫刻などに、助手の力を藉りて仕事をしたのである。これ光悅を中心とした、宛然たる美術村の實現であつた。斯くして光悅は、寬永十四年二月三日、八十歲を以て歿したのである。彼の號は德友齋、又自得齋で、居る所に因んで太虛庵又は鷹ケ峰舍と稱し、後にその場所に光悅寺を建てたが、それは今に傳はつてゐる。法名は了寂院と稱する。彼の後は片岡家から養つた徒弟の光瑳（妻は本家光德の娘妙山）がついだ。併しこれも光悅と同年に六十で歿して、且つ餘り傳はる所はないが、その子の光甫は空中齋といひ、なか〳〵の多藝であつた。寬永十八年に法眼に敍せられ、畫も描けば、樂燒や信樂燒（空中信樂）もやつた。天和二年に八十二歲で死んでゐる。後ち光悅の家は江戶に移つて、數代續いた。尙ほ光悅が勤王家であつたことと固い法華信者であつたことゝも特記して置かなくてはならぬ。

彼の繪畫は少々買ひ被られてゐた氣味がある。彼は酒井抱一に依つて、「宗達・光琳の祖とする所なり」と言はれて以來、長く此の派の開祖と見なされて、光琳派よりも寧ろ光悅派と稱すべしとさへ說く者もあつたが、事實はどうもさうでない。彼は書道に於ては慥に一派を立てゝ、その美事な眞蹟も多く遺つて居るけれど、繪畫に於ては第一にそんなに眞蹟が澤山見えない。あつても力作といふ程のものは殆どないのである。そして本筋の繪らしいものではなくて、ほんの餘藝としての素人繪である。且つ書蹟の下地に描いたものと、蒔繪類の模樣とは、畫風も少々異る所があつて、よく出來たものは餘程宗達に似てゐる。宗達と言つた方が正しいやうな繪も見える。これは彼と宗達との交渉が密であつたことを思へば色々な意味に想像される。故に彼に依つて果して一派が開かれたと見ることは出來ない。その眞蹟と思はれる草花の屛風などを見ると、純然たる狩野派に、少しばかり土佐風が交つてゐる。これは彼の和樣書風から來る所であらう。狩野永德に學んだとも、海北友松を師としたともいふのが、肉筆の物には略畫式の、彩色が多くて、水墨は餘り見當らない。圖柄も鹿などは見ることあれど、殆ど草花に限られて、人物山水はない樣である。但し歌仙を描いたものは幾つか傳はつてゐる。蒔繪に至つては何れ他の卷（美術工藝の部又は骨董の部）で詳しく說明されるであらうが、圖としても頗る面白いものがある。

三、野々村宗達

宗達の生ひ立について

右の次第で、光悦は畫家といふわけには行かないが、宗達の方は立派な畫家であつた。況んや一種の新派を開いて、狩野其の他、當時出來かゝつた諸家に對抗して自分の面目を發揮した、偉い所のある人物であつた。然るに、光悦の方は割合に傳記等も明かであれど、此の宗達の方は頗る不分明である。漸く數年前に、日本美術協會で、宗達の紀念會を開いた際、色々と材料の出品があつたり、或は調査をしたりした結果、傳記にも薄ら明りがさし、作品も大抵解つたのである。彼は加賀又は能登の生れであつて、暫く京都に出で、同地で畫の修業もすれば作品も描いたらしい。そして晩年には加賀の金澤へ歸り、こゝでも澤山描いて、寛永二十年八月十二日に、その地で歿したといふことだけは、略々明かになつた。「本朝畫纂」に依ると、六十八歳で歿してゐるから、天正四年の出生となる。隨つて死んだのは光悦の歿後六年、生れたのは光悦の生後十九年目に當る。即ち宗達は光悦より十九歳若いのであるから、光悦からは姻戚關係の後進として指導もされゝば、光悦の作品の手助けもしたであらう。宗達は俵屋と稱する處を見ると、町人の出であつたに違ひない。

家が豐であつて、金錢に飽かせて贅澤な繪を作つた所より、あの通りの華美で豪快な宗達風の畫が出來たといふのは何うか知らないが、光悅の家が世々加州家から知行を貰つて居ることから考へると、そこに何かの關係があつて若い時から京に上り、本阿彌の家に接近して居たのであらう。そして光悅の世話で本阿彌から妻を迎へたとも解釋される。

宗達とその周圍　兎に角、宗達は暫く京都にあつて、畫を業としてゐた。彼の畫の師については、住吉如慶・狩野安信・狩野永德の三說があるが、如慶と安信とは彼よりも二十歲の後輩であるから師弟の關係があつたとは思はれないし、永德の死んだ時には、まだ十五歲の少年で、京都に居たか何うかも解らないから、これも俄に信じ難い。して見ると師匠はよく判らないが、その畫に狩野風の根抵のあることは事實である。殊に初年の作は全然狩野の筆法のみであると申してもよい。後年の畫でも、扇流しの屛風などの中には純狩野風のものがあるから、狩野派は十分やつたに違ひない。此の狩野派で腕を練つた彼が、何故一派を開くに至つたか。それについては色々の想像說もあるが、一つは光悅から影響を受けたといふことを否まれない。そして、或は光悅の爲めに蒔繪の下圖を手傳ふ上から、裝飾美術的の繪に向つたかとも考へられる。故に初期の繪には狩野風のものと、圖案風のものとがある。それから彼の知遇を受けた人、又は交遊をした人を考へると、第一に烏丸光廣卿がある。

光廣卿は風流のお公家さんであつたが、宗達を極力推稱して居られる。又宗達が光悅・光廣卿・松花堂・三藐院と五人で合作した卷物があるに至つては、此等の間の關係は益々知れる。さうした所より、彼は狩野で磨いた腕を以て、更に土佐派を研究して、遂に特色のある一派を開くやうになつたものと思はれる。

狩野の基礎に土佐の攝取

そこで彼の畫であるが、何處までも狩野風を基礎として、最初は當時の土佐畫を研究し、その味を取り入れやうとしたらしいが、更に進むと、古土佐に眼をつけて、その妙所を捕へたのである。そして光悅の樣に、草花を歌卷物の地に描くといふやうな輕いものでなく、獨立した大作を試みた。圖柄も梅花・草花等もあるけれど、人物に優れたものが多い。殊に源氏五十四帖が餘程好きであつたと見えて、この圖柄を大分取つてゐる。『關屋圖』の如きは三つもあつて、これを比較して見ると、彼の作品の傾向が次第に變つて行つたことがよく分る。卽ち最初のものは、構圖は古繪卷から來てゐても、圖の描き方は狩野風で、山や木は純粹の狩野になつてゐるが、その次のものは、大に土佐化してゐる。石とか山とかはまだ狩野の俤が殘つて居れど、關所と家の描き方の如きは、土佐である。更に後のものは、家や木石等が全然ないからでもあるが、全くの古土佐を睨つてゐる。そこに彼の行つた道があるやうに思はれる。然し、何れにしても、最後まで彼は狩野派の懸腕直

筆と、狩野派獨得の線とを捨てゝ居ないのである。いや晩年になつても何らかすると、狩野の生地をその儘で出すのである。

彼の畫の特色と技巧

そこで年代に依つて違ひはあるが、宗達は狩野の線に土佐の色を盛らうとしてゐる。それも探幽などのやり方と違ひ、渾然として融化させて、その線を墨ぼかしで色々調和させようとしてゐる。そしてその色も光起が狩野派を折衷したやうではなくて、もう一つ古いところをねらつて、たゞ色を塗るのでなくて、色をもつて線の力を補ふ一つの力として描いてゐるのである。それ故に水墨の中へ金泥を交へたり、或は流し込みの技術のやうなこともやつてゐる。尤も白緑流しの妙技は光琳に依つて大成されたから、進歩した技術ではないまでも、狩野や土佐と違つた一面を開かうとはしてある。それから人物の顔面などは餘程古土佐風のもので、少い筆數を以て、極めて略した描き方をしながら、老人は老人、若者は若者、又大將と家來との面目を描き分けてゐる。こんな所は宗達の腕の達者であつた證據である。要するに、繪の筆の確なのは狩野派の根柢から來て居り、描き方の輕妙で、飄逸なる趣の存するのは、古繪卷物研究の結果である。しかも更にその形や色彩の上に餘程裝飾的となつたのは、彼の彼たる所以にして、これが後來、光琳に依つて達せられた技術である。併し彼の畫はまだ光琳程器用になつて、熟し切つて居ない代りに、狩野派の堅實な面白みが殘つてゐ

るから、此の點では寧ろ光琳よりも優つてゐるかとも思はれる。兎に角、宗達は當時の新派を立てた人物と見ねばならぬ。

宗達の後流者

宗達には色々の圖柄があつて、草花や繪卷物風の人物の外、『能衣裳の屏風』とか、『風神雷神屏風』とか、變つた傑作がある。『能衣裳屏風』は土佐でも狩野でもない、言はゞ光悅の繪蒔と共通した感じのある圖組みであるが、その模樣は狩野風の花が描いてある。『風神雷神』に至つては、日本にはこれまで只一點の彫刻があつた外、據り處は他にないのであるが、宗達はこれを巧に描いて、狩野派の力の滿ちた筆の味と、土佐派の面白い形とを一丸とし、そこに彼の獨得の畫風を示したものである。この圖は後に光琳も眞似てゐるから、光琳のお話の時に比較して見よう。尙ほ光悅にあれ程の蒔繪圖があつたに拘はらず、宗達の下圖と傳へられる蒔繪などは餘りない。これには所謂光悅の作に混雜してゐるのではないかと思はれる節がある。それから彼の眞蹟は加賀地方に可なり多いことも知らねばならぬ。彼は氏を野々村（又は野村、喜多川、北川等の別說もあるが間違ひらしい。）字を伊年、號を對青軒と稱し、法橋になつてゐた。彼の後に俵屋宗說といふのがあり、伊年を名のり二世と稱せられるが、これは光琳頃の人らしい。又萬年宗達といふのが加州侯に仕へたともいふが、共に畫は極めて拙く、宗達法橋と紛れる程のものでは決してない。因に宗達の畫には「宗達法橋」と

わざ〳〵法橋を下に書いた、落款のものがある。その理由は解らないが心得て置くべきである。

四、尾形光琳

光琳の地位と價値

尾形光琳は探幽や應擧や文晁のやうに、世間的に偉い人物でも才人でもないから、大きい足跡をどつしり踏みつけて置いて過ぎ去つたやうなことはないが、光琳派といふ特別な一つの畫風を大成したのと、且つその作品の非常に多いのと、彼の一派の如き畫風が世界にも餘り類のないやり方なのとで、徳川時代の生んだ大きい畫家といふことは出來る。光琳のことについては祖先から少し話さねばならぬ。彼はもと九州の豪族緒方氏の流れであつたが、數代前から京

鷄圖　尾形光琳筆（岩崎男爵家藏）

都へ出で、緒方社の神官となつてゐた。尤も氏はその時尾形と變つてゐたけれど緒方の系統だといふので、その神主になつた譯である。その尾形道柏に、媒介する者があつて光悅の姉の法秀が嫁したのである。そして光悅の家とは餘程親しくしてゐたと見えて、例の鷹ヶ峰へ引越す時に彼の一家を連れて行かれた。斯くて道柏の息子の宗伯、その二子宗甫・宗謙は、東福門院の呉服所をつとめてゐた。これは矢張り光悅が世話をしたらしく、初めは徳川家に出入りしたのが、後に關東から門院の入内されると共にその方の御出入りを許されたのである。その爲めに三代目の宗謙は可成り裕福に暮して、唐樣で書くといふ譯ではないが、光悅の弟子の兒島宗與といふ人に書を學んだりなどしてゐた。兎に角光琳には父方に緒方三郎以來の士人の血が流れてゐたのと、母方から光悅家の藝術の風を承けたのとは、後の光琳たらしめるに餘程關係があつたことゝ思ふ。

光琳の生ひ立ち

此の宗謙には三人の子があつた。長男が藤三郎で、その次が光琳、それから乾山である。(普通、光琳の通稱を雁金屋藤三郎といふとあるのは錯誤で、雁金屋は如何にも光琳の家の屋號であるが、藤三郎、又は藤十郎と傳へるのは彼の兄である。)光琳の通稱は市亟と言つた。彼の兄といふのは、道樂者であつた爲めに、一時父から勘當されたりなどして、家名を嗣ぐには嗣いだが、家の資產の大部分は光琳と乾山とが得たらしい。所で藤三郎は家業を襲つて呉服所をやつたけれ

ど、光琳も乾山も言はゞ世間ののらくら者で、これといふ定職もなかつたらしい。若い時には隨分遊びもした爲めに、親讓りの資産も殆どなくして了つたので、そこで畫家になつたといふのである。尤も光琳は幼少の頃から畫が好きで、最初は狩野安信に學んだので、狩野の方の腕は宗達ほどではなくとも相當出來てゐた。けれどもそれに滿足されないで、これも古土佐の方へ足を向け、殊に光悅と宗達との風を慕つたのである。元來、光悅は彼に取つて崇拜者であつたのは當然である。當時の光悅の周圍の人達から見ると、光悅は家の誇りであり、家の代表者であつたのだから、聞くにつけ見るにつけ、光琳も光悅を崇拜した譯である。光悅を崇拜すれば、それに伴なつて宗達に向ふのは當然である。殊に光琳の趣味といふものが相似通つて居るのである。

【光琳と畫の修養】 さういふ理由から光琳は次第に宗達風の畫を描くことになつた。彼は宗達については餘程研究したらしく、宗達の圖を模した下繪も遺つて居れば、宗達そつくりの圖柄を見ることもある。併し勿論彼は宗達を模倣して、それで滿足は出來なかつたから、寫生も餘程やつた。その寫生も只形を寫すに止まらないで、一々にその特色を見、精神を會得しようとしたのである。それであるからこそ彼の畫は單なる色や形やの寫實畫に止まらずして、ぐつと方向の變つた裝飾風の畫にまで理想化されたのである。兎に角三十四五歳から、本當に畫を始めて、名も光琳と改め、ぐん／＼腕

を伸ばした。何しろ、當時流行の狩野派や浮世繪とも異つて、面白い味がある上に萬人向きではあり、且つ又道具類や衣裳類の模樣にも向く所から、京都では大流行となつた。（彼の家の呉服所としての仕事は、單に織物の賣買のみでなく、元來が模樣の方にも關係があつた。）する中に、元祿十四年三月二十七日には法橋の號を貰つてゐる。これは四十四歲の時である。もう立派な畫家であつた。それから幾年の後ち江戶に移住して、暫く畫を描いてゐたが、晚年再び京都に歸り、五十九歲を以て歿した。享保元年六月二日である。つまり彼の最も活動したのは元祿享保といふ、江戶の文華の咲き誇つた時代であつた。彼は江戶に移つた頃から尾形を小形に改め、惟富の字を方祝と改めてゐる。その外道崇といふ名もあり、澗聲・伊亮・寂明・青々堂・長江軒等の號もある。墓碑には長江軒青々光琳とある。

光琳の畫の特色

さて、光琳の畫であるが、これは作品の數も非常に多く、圖の種類も色々ある。水墨に淡彩を施して、豆の葉に月を描いたやうなものもあれば、濃彩を以て華麗を極めた四季の草花を寫したやうなものもある。或は狩野風でさつとした景色を描いたり、思ひ切つて奔放なものをやつたりして、なか〱眼先きが變つてゐるが、やはり一番優れてゐるのは伊勢物語の繪、扇面散し、それに花であらう。そして彼の畫風を說明するには何うしても宗達と比較しなくてはならぬ。數の點

では光琳のものは宗達の數十倍殘つてゐるが、傑作になると兩者に何處か似通つた點がある。併し光琳は何となく貴族的な所があつて、圖に重みを持つてゐるが、宗達は寧ろ勁拔といふことをねらつた所がある。やはり士人と町人との半々に出た畫である。同じ飄逸でも、宗達の方は沈厚の趣があるが光琳の方は輕快で洒脫である。尤もそれは一概に言へない。又筆に元氣があつて健實なのは宗達で、丸みがあつて熟達してゐるのは光琳である。それから宗達が濃墨を以てやる所を、光琳は淡墨であつさり行つた所もある。また宗達には光琳ほどの大膽さがない代りに、光琳には宗達ほどの手答へが足りない。それから圖柄でも、宗達は好んで源氏物語を題材に取つて居るのに、光琳には伊勢物語が多い。これは兩人の趣味の相違から來るのか、兎に角面白いことである。そして同じ題材――例へば『風神雷神』とか、梅の繪とかになると、光琳は宗達をよく研究して、それを脫化し完成させようとしてゐるが、その代りに宗達にあつた純な所を失つてゐる。作爲の畫、技巧の畫といふ感じをさせる。光琳のは垢拔けをしてゐる代りに、宗達のうぶいところがない、宗達のはしつかりしてゐるけれど、何處たかまだ硬いところがある。これは二人の畫を見る人のよく知らねばならぬ點である。

光琳の傑作

光琳の傑作としては、先づ例の『燕子花の屛風』がある。これはもと京都の本願寺の重寶として知られたもので、今は根津嘉一郎氏の藏であるが、一双の金屛風に、思ひ切つて

雄健な、それで豊かに熟した筆を以て一ぱいに燕子花を描いてある。色は綠靑の葉と紺靑の花と、たつた二つより使つてないが、その色の出方といひ、圖取りといひ、變化といひ調和といひ、實に彼の代表作たるに足るものである。併し力作としては他に幾通りかの四季草花屛風がある。土佐繪風の人物を描いたのでは、三十六歌仙屛風等もあるが、博物館の『八つ橋』が最も評判が高い。これは小幅であれど、光琳の面目を窺ふに足るものであつて、輕軟なしかも大膽な筆を以て人物を寫したところ實にうまいものである。それから彼は梅花の繪を幾つも遺してゐる。梅花は彼の餘程好きなものであつたと見えて、自由自在に寫して、しかも悉くあの清香を放つ名花を遺憾なく示してゐる。それから彼の扇面散しも可なり多いが、案外と思はれ、しかもその實數の多いのは、彼が淺薄な滑稽物として布袋その他を輕く取扱つてゐることである。これ等は勿論彼の本領ではなくて、言はゞ席畫的に描いたものであらうが、彼にしてこれありと思はせるやうな馬鹿らしいものもちよい〳〵見受ける。尙ほ彼の花卉の圖で特色とされるのは、盛り上げと白綠流しとである。此の盛り上げはこれまでも試みた人がないではないが、彼のは實に手際のよいもので、一分位に浮き上らした花の感じは他人の眞似の出來ない所である。殊にその色は光琳派一流の胡粉の溶き方で仕上げてあるから、緻密で純白で、美はしいものである。主として菊花に用ひてあるが、花の表ばかりでなく、裏から見たところも盛上げにし

て自由自在に腕を揮つてゐる。又白綠流しなるものも、元來甚だむづかしいもので、數年間稽古をしなくてはやれるものではないが、彼はこれを研究して、墨の乾き切らぬ中へ、手早く巧に白綠・群青等を流し込んで、木の幹・岩などに得も言はれぬ色のにじみと光澤とを現はしてゐる。色の方が巧で且つそれに光を持たせることの上手な腕前は彼に極まれりとせねばならぬ。斯うして、光琳派といふ世界に類のない裝飾的繪畫を完成したのである。

雄健な乾山の畫　光琳の話の序に尾形乾山にも一口及んで置かう。彼は宗謙の季子、光琳の弟で、名は新三郎といひ、後に深省（又は眞省）と改めた。尙古・紫翠・靈海・陶隱・習靜堂等の號がある。京の乾の方に當つてゐる鳴瀧に住んでゐたので乾山と稱した。後ち東叡山の公寬法親王の寵遇を蒙つて江戶に來り。入谷の里に住んだ。寬保三年六月二日、八十一で江戶に歿してゐる。彼の業は陶器であつて、畫は光悅の餘技と同じやうなものであつた。しかし兄と共に狩野安信に學んで、兄よりも氣骨の勝つた。狩野風の素人化したやうな畫を描いてゐる。尤も陶器の下圖などは兄から手本を描いて貰つてやつたことが多いやうである。彼の畫は光琳風の中に入るべきものではない。そしてその畫には自詠の和歌を入れることが多かつた。（因に光悅の書いた和歌には自作物はなくて、主として八代集から取つてある。これも鑑畫者の知る可きことである。）乾山は京都では硬燒を主とし、樂燒も

造つたが、江戸に移つてからは土の關係上樂燒ばかりであつた。但し彼には和蘭風の釉を用ひて所謂和蘭繪寫しを作つたものがある。東京帝室博物館、その他に陶器のよい物があれど、畫の方は至つて少ない。

渡邊始興と立林何帠　光琳の子孫では畫をよくした人はなかつたが、門人には渡邊始興と立林何帠との二人が稍著名である。始興は近衛家の臣で、始め狩野家に學んで尙信風の畫を描いたが、のち光琳を慕つてその門に入つたのである。彼が嘗て高階隆兼の『春日驗記繪卷』を模寫したのは、近衛家に傳へられて有名であるが、要するに此の人は、光琳の形だけを眞似して、その精神には入つてゐない樣である。彼の歿したのは寶曆五年七月二十五日、行年七十三であつた。これに比べると何帠の方は幾らか光琳に近いのである。この人は名を立德といひ、鶴岡道人・金井山人・喜雨齋等の號がある。鎌倉の生れにして、加州藩の醫師となり、故ありて江戸に出でゝ白井宗謙と言つて居た。彼のついたのは光琳でなくて乾山であるから、光琳三世と稱してゐたとの說もあるが、併し畫風は光琳に近い。「光琳方祝」の印を用ひてゐる。尙ほ始興の畫は彩色が上手で、素人向きのする所より、圓山應擧はこれを名手と推稱し、その畫蹟中に始興の畫を學んだものがあるとのことである。

五、酒井抱一

抱一の特色と其手柄

光琳派と一口に言つても、實はその中に三つの傾向が現はれてゐると言はねばならぬ。卽ち宗達の風と光琳の風と及び抱一の風とこれである。宗達風は前に述べた如く繪の具の遣ひ方などもまだ精巧に行かぬ所があり、圖も大やうに見えるが、光琳風になるとそれが餘程精密な、垢ぬけのしたものとなつてゐる。光琳と同じ頃にも、宗說などいふのがあつて、宗達風を描いて居たが、これ等は宗達の出來の惡いもので、光琳とは著しく異つて居た。次に抱一になると、これは光琳を私淑して、一意それを睨つたのであるが、畫風は大分變つて來た。殊に彼は渡邊南岳を主なる師とした爲めに、稍横倒しの筆を以て器用にやるやうになつてから、宗達は固より、光琳のやうなしつかりした所はなくなつて、圓山・四條あたりのものに近づいて來た。しかしその色の用ひ方などは實にうまいもので、光琳派の特色を益々發揮したのであつた。殊に抱一は、光琳を世に紹介した人で、此の人が出でなかつたなら、光琳も宗達も乾山も或は世に認められなかつたかも知れない。その點で抱一は光琳派の後を飾る大立物であると共に、光琳派紹介の殊勲者と申さなくてはならぬ。繪畫の出

來も勿論、一世の大家であつて、今時に茲まで描ける人はないのである。

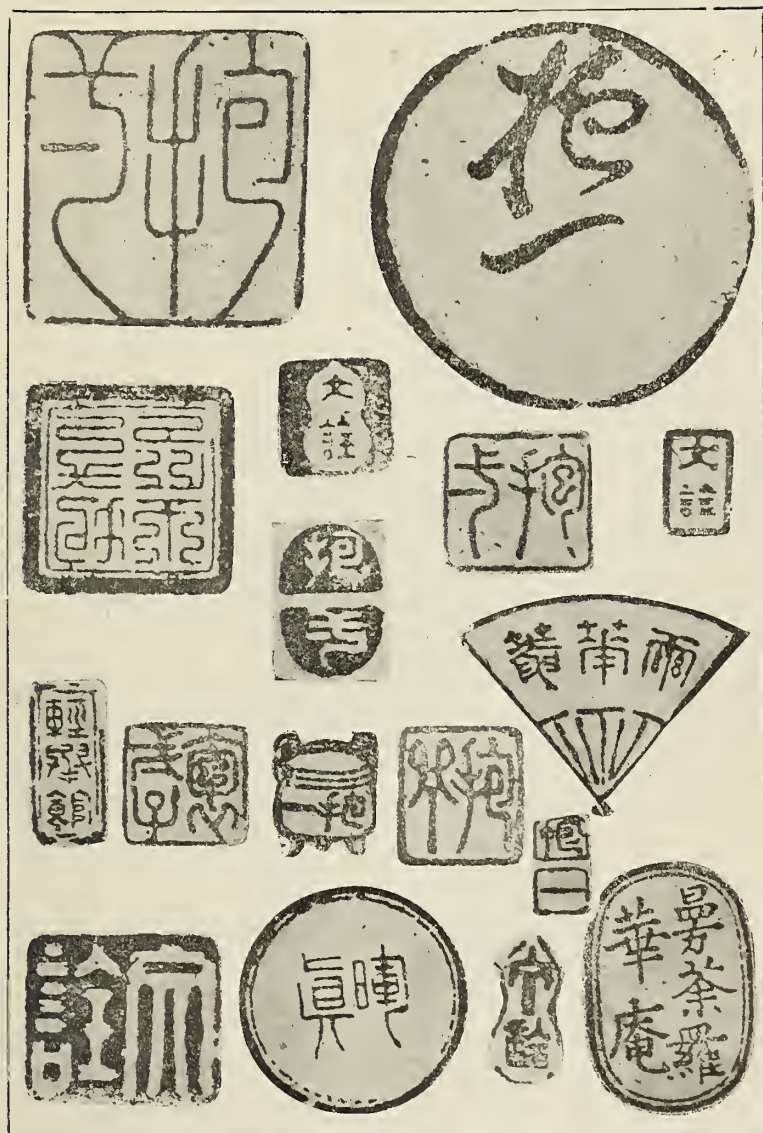
酒井抱一上人の略傳

抱一上人は、播州姫路の城主酒井備前守忠仰の二男で、生れたのは江戸の下屋敷であつた。幼名を前次、後に榮八といひ、諱を忠因と稱して、繪畫の外俳諧をよくした。一體この抱一の兄さんの備前守忠以といふ人がなか〱風流人で、號を宗雅と云つて茶を好む外、俳諧や狂歌が出來、畫も狩野風をやつたといふが、抱一とは仲よしであつたと見え、光格天皇の即位式の際に京都へ使者として上つた時、抱一を變名させて作つたりなどしてゐる。この兄さんの感化が餘程あつたのであらう。

抱一の俳名は濤花又は杜陵といひ、後に屠龍に改めた。當時大名中の三俳人と言はれた位だからなか〱よく出來て、それに從つて俳諧の書蹟もあれば、俳畫風の畫も遺つて居る。畫は幼少の頃に歌川豐春に學んだとも、明畫の宋紫石の風を習つたとも言はれて居るし、又狩野永徳高信にも學んだとのことであるから、最初狩野派の素養はあつた譯である。寛政九年に三十七歳の時に築地本願寺で得度をして眞宗の坊さんになられ、法名を等覺院文詮暉眞といひ、權大僧都に任

ぜられた。それから間もなく京都へ行き、土佐光貞や、圓山應瑞やについて畫法を尋ねたが半月許り滯在して再び江戸に歸つた。それからは三の輪に居つたり、淺草觀音境内の辨天の池の畔に居たりしたが、文化四年（四十九歳）に根岸の鶯谷に移つてから、いよ〳〵光琳風の畫を以て世に知られるに至つたのである。雨華庵といふのは、抱一の根岸の室の名で、號は所に因んで鶯村と稱した。

抱一が光琳風をやるまで

抱一が愈々光琳風をやり出す迄の間は、自分でも迷つて居たらしい。迷つて居るといふよりもほんの殿樣藝として、狩野派も浮世繪も圓山派も、ちよい〳〵撮み喰ひをして居たに過ぎなかつたであらう。併し京都から歸つて後は、餘程本氣になつたものと見えて、渡邊南岳について稽古をし出した。所がこの南岳は、應擧の弟子であつて圓山風の畫を描きはしたが、應擧以上に、横に臥せた筆を以て、しかも俗惡にやつたので、畫面は小器用に手際よく行つても、實にたまらない卑俗な所があつた。幾ら殿樣藝でも、抱一にはそれで滿足が出來なかつたかして、遂に光琳派をやり出したのである。これには嘗て抱一が、自分の豫ねて知り合ひの谷文晁について畫を學ばうと思つて相談をすると、文晁は「それはお考直しが宜しうございませう。あなたには南岳の畫も宜しくありませんが、私でもいけません。いつそ光琳をおやりになつては如何でせう。あれはなか〳〵よい畫風でありますが、殘念なことにはその法が絶えて居ります。これはあなたの樣に、ゆつくり研究

酒井抱一印譜

する餘裕のある人でないとやれないことですから、一つおやりになつて御覽なさい。」と勸めたので、それは尤もであると言ふので始めたとの説もあるが、兎に角抱一が殿樣藝として光琳派に向つたことは適材を適所に置いたものと稱してよい。それからといふもの、抱一は熱心な光琳信者となつて、文化十二年には光琳の百回忌の追善を營んだり、光琳の墓碑を造つたり、或は「光琳百圖」「尾形流略印譜」を刊行したりしてゐる。弟の乾山の爲めにも相當盡してゐる。かくて文政十一年十一月廿九日に、享年六十八歲を以て雨華庵に歿したのである。彼は當時の江戸の風流人と廣く交際し、殊に龜田鵬齋・太田南畝・市河米庵・加藤千蔭・谷文晁等と交遊を續け、僧侶でもなければ殿樣でもない、一種の遊び人として暮した。それ故屢々足を遊里に入れるのみか、門人にも吉原の遊女がある上に、吉原大文字屋の賀川といふのを妾にしてゐた位である。（此の賀川は名を小鸞とよび、妙華と號してゐた。）抱一又は抱一の弟子が吉原の提燈などを描いてゐるのはさういふ譯からである。

抱一の畫の特色

抱一上人の畫は、一口に言へば光琳の畫を纖巧細緻にしたものである。光琳が既に畫を餘程道樂に取扱つて、沒骨風に見えるものでも、細かく細かく筆で塗るとか、葉の脉を面相筆に金泥をつけて描くとかして、細かい技巧を凝らしてゐるが、それでもその目的はなるべく大やうに見せて、省筆らしく大ざつぱな畫に描き上げようと考へたのであるが、抱一は寧ろ絢爛な纖麗な

趣を現はさうとしてゐる。從つて繪の具の用ひ方などは光琳よりも一層精巧になつて、とても他派の人々の眞似の出來ないことをやつてゐる。光琳の菊の盛り上げの如きでも大した仕事であるが、抱一は更にその胡粉から吟味してかゝつた。姫路藩の家老の某といふのが嘗て抱一を訪ねて「此の度君命で京都に上りますが、何か御用があつたらば伺つてまゐりませう」と申すと「それでは何々屋で胡粉を二兩目ばかり買つて來て呉れよ」と言つた。某は胡粉位なものは些少の事だからと思つて價も問はずに往つて買はうとすると「抱一樣の御用のは、特別に製造せねばなりませんから、今直ぐには出來ません」と言つて、數日待たせられた上に、二兩目で三拾兩の高價に一驚を喫して歸つたとの話である。まさか、抱一專用の特別上等品でも、一兩目十五兩の胡粉はあるまいから、これは群青か何かの間違ひであつたかも知れないが、何れにしても、繪の具から吟味をしてかゝつた位で、技巧の點は光琳風は勿論、日本の彩色畫をして行く所まで行かせたものと申してよい。只、筆は南岳風が殘つて稍横倒しにする癖が何うしても脫けなかつた。從つて氣はきいてゐるが、洒落な輕い所があつて、意氣には出來て居れど光琳の豪華や、宗達の壯重は缺けてゐる。矢張り文化文政好みといふところになつたのである。然し流石にお殿樣だけあつて、畫の品といふものは、他人に模し難い所のもので、これは光琳にもないかも知れぬ。どんなに側筆を使つてあつても、その爲めに筆致を卑俗ならしめて

見るに耐へざるものに墮落させるやうなことは決してやらなかつた。その最も得意としたのは人物でなくて花鳥であつた。博物館の『四季花鳥』の卷物などは代表作といつてもよからう。繪卷風の代表作は『高津の聖詠圖』であらうか。

鶯浦、蠣潭、其一、孤村　抱一に畫を學んだ者には酒井鶯浦・鈴木蠣潭・同じく其一・池田孤村・田中抱二、それに餘り人の知らない鷄村といふのがある。鶯浦はもと市ヶ谷常榮寺の住職の次男であつて、雨華庵二世を稱してゐる。抱一の養子であつたらしい。これは天保十二年に三十四で歿してゐるが、餘り畫は上手でもなく、抱一ほどに人に知られてゐない。その後をついで雨華庵三世になつたのは鶯一で、これも築地善林寺住職の次男で三十四歳で死んでゐる。その女の配となつて雨華庵四世と稱したのは酒井道一で、それは鈴木其一の門弟である。鈴木蠣潭は抱一の家扶であつて、通稱を藤之進といひ、これも二十六歳で早世したが、その養子になつた其一は幾らか繪が出來た。抱一の後に畫らしいものをやつたのは其一だけであつた。名は元長、字は子淵といひ、初め噲々其一と稱し、後に菁々と改めた。必菴・爲三堂・祝琳齋等の別號もある。又抱一から庭柏子の號を與へられた。十八から抱一の内弟子になつて、非常によく出來たので抱一に愛せられてゐた。蠣潭の歿後はその家をついで抱一の家扶となり、安政五年九月十日、六十三で歿したのである。花鳥人物共によく出來て、抱一

そつくりのものもある。たゞ抱一には色と筆との外に人格から流れ出でた品位といふものがあるが、其一の繪畫にはそれがない。巧みは巧みでも、眞似の巧みであつて、品と重みといふものは全く缺けてゐる。そして抱一は圓山派に得たところが多いのに對し、其一は寧ろ土佐風を取入れた。隨つて圖柄も歷史畫が比較的多い。池田孤村は越後の人で、若年の頃から江戸に出でゝ抱一の內弟子となり、これも巧妙に描いたが、晩年には南畫風に近いものもやつた。

第六編　圓山・四條派其他京都各派

一、總　說

近世の階級制度と畫家の割據

繪畫の發達や、その面目の如何やが、時代の政治狀態・社會狀態等に伴つて變遷し特色を發揮するのは言ふまでもない。卽ち宗教の勢力のあつた時代には、多く宗教畫を出し、公卿縉紳の世には、それ等の好尙に投ずる物語繪卷の如きが發達し、更に源平以來、武人の跋扈するにつれて、戰爭繪卷を見、ついで禪宗の流行するに隨つて、禪風の繪畫を多く出すに至つたのは、これを語つて餘りあるのである。而して德川氏の治世に入るや、元和偃武以來、昌平の日の打ち續くと共に、德川幕府の政策として、鎖國保守の主義を取り、それがおのづから繪畫の上にも現はれて、種々なる諸相を呈するに至つた。例へば、流派の主ぜられて、狩野派・土佐派にあらずんば繪畫にあらざるが如く思はれ、又は新樣別派を出さんとする者は、破門その他の迫害を蒙むつたが如きこれであつた。然れども、保守的な傳統主義は、一般の社會的階級を嚴守するの風を致すに從ひ、

社會の形式は固定して、所謂士•農•工•商の別、嚴として犯す可らざるものがあるや、繪畫にもまたその現象が、畫派の階級的分布を見るに至つたのである。蓋し狩野派が幕府を中心とせる上流武人に迎へられ、土佐派が禁庭又は柳營の御用を專らとするに對して、前に起つた宗達•光琳派は、その裝飾美術的特色と相待つて、町人閥の要求に應ずることゝなり、同じ頃より世に出でた浮世繪は更に庶民階級の趣向に投ずることゝなつた。然るに德川時代の中頃に入りて、一種の中流階級とも目すべき一階級の爲めに起つたのが、文人畫並びに圓山•四條の一派であつた。斯くして、明和•安永以後、畫壇には諸派の割據を見た次第である。而して圓山の如き、その世俗的の特色と、近世的の傾向とを以て最もよく時流に投じたものである

京都繪畫の特色

圓山•四條の一派が、專ら京都に勃興したことは云ふまでもない。由來、京都は日本文華の中心地として、一千餘年來、深き敎養を積み來つた帝都であつて、日本に於ける殆ど凡ての藝術は、先づ京都に起つて、それより他に及ぼしたのである。奈良時代以前は暫く措き、弘仁以後の佛畫然り、繪卷物然り、淨土の佛畫然り、明兆風然り、禪宗畫然りであつた。而して近世の狩野派も根源は京都の地に養はれたれば、光琳の一派亦京都に發祥したること言ふまでもない。更に浮世繪に至つても、その大流行は江戸に於て行はれたと言へ、關西、殊に京都附近に起つたとせねばなら

ぬ。轉じて文人畫を見ると、これ亦大雅・蕪村は勿論、多く京都に於いて培はれ、その根を長崎に張り、その幹枝を關西に伸ばし、進んで關東各地に華をつけたと言はなくてはならぬ。然れども、これ等は、禪宗畫以後、すべて京都獨得の藝術と目することは出來ないが、たゞ、ひとり明和・安永以後隆盛を見たる圓山・四條一群の畫風に在つては、殆ど全く京都の地に榮えて、以て今日に及ぶものである。實にこれこそ、京都を代表する近代の藝術と稱せなくてはならぬ。

寫生本位と繪畫の通俗化　今、これ等の畫風を一考するに、概言すれば、忠實なる寫生主義に出發して寫生主義に終るものと言はねばならぬ。極端に言へば、單に外部の形體、色彩の寫生をこれ事とするの外、他に何物もないのである。蓋し、これ圓山應擧が佃を造つたもので、彼の繪畫たる、次章に詳しく說明する如く、何等思想的の根柢なく、技巧上の練磨もなくして、只々花卉山水鳥獸等を寫生するを主としたのである。固より他に明清・狩野等の畫風を研究せぬでもなかつたが、寧ろその本領は寫生に卽することにあつた。故に寫生畫としては、我が邦に於ける最も進歩せるものであつたが、惜しい哉、單に外形の寫生に止まり、事物の眞髓に突入し、眞理に徹底して、靈活なる何物かを把捉せんとはしなかつた爲めに、遂に墮して、皮相の形狀色彩を傳へるに止まり、鮮は鮮なりと雖ども何等深遠の趣なく、麗は麗なりと雖ども、何等高雅の風を含まないものとなつて、一に婦女俗者を娛

ましめる一種の通俗繪畫たるに終つたのは、惜しみても餘りあることである。而してその風は應擧に起つて呉春・景文・狙仙・岸駒、多少皆然らざるなく、若しそれ等の追隨者等に至つては、更に更にその外皮のみを摸して、内心に何物をも包藏せざる、一種の纎弱見るに耐へざる工人の痴技となつて了つたのである。

二、圓山應擧

一世の才物圓山應擧

圓山應擧は、狩野探幽と谷文晁との中間の頃に出でて、彼等と等しく畫史上の一大家となつた人傑である。その畫の美術的價値を見、又たその畫法の後世に遺した弊害を別として考ふる時は、彼も亦た慥に一人物であつた。殊によく時代の趨く所を察して、恰かもそれに投ずるが如き畫樣を創設し、縱橫の才筆を揮つて、多數の大畫を世に出したるのみならず、その門下に欝然として多くの子弟を養ひ、遂にその技葉を繁茂せしめて今日に至るまで、京攝の地は固より、全國に亘りて畫壇に勢力を張り、その流れを追ふと追はざるとを問はず、多少彼の影響を蒙らないのはなしといふ有樣なるは、實に偉なりと言はなくてはならぬ。若しそれ彼が極端なる側筆と、精神を無視し

て徒に形似のみを追及したる彼の畫法並に態度に至つては、或は新様の一端を廣いたものとも見るべきなれど、功罪相半ばするものと評せなくてはなるまい。要するに應擧は探幽の筆力なく、文晁の識見なくして、只彼等にも往々にして存したる一種の覇氣と俗氣とを以て、巧に時流に乘じたる稍平俗の畫家と見なくてはならぬ。然れども、平俗の畫家、世間的に大をなせる畫家としては、寧ろ彼を以て日本第一とすべきであるかも知れない。

圓山應擧の一生

圓山應擧は初めの名を氏、のちに應擧と改めた。字は仲選、又仲均といひ、僊齋・僊嶺・一嘯・夏雲・雪汀・懐雲等は少壯の頃の號で、星聚館・洛陽山人・鴨水漁夫等はその別號である。享保十八年五月朔日、丹波國桑田郡穴太村に生れた。幼にして岩次郎と稱し、のち主水と改めた。その家は世々農家であつたが、幼より畫を好んで耕耘の事に從はなかつたので、父母のため遣られて村内の金剛寺の小僧たらんとしたけれども、これにも從はないので、遂に京都に出でて狩野派の石田幽汀の門に入つた。應擧はこれについて學ぶの側、また東山諸名家の筆蹟を見て、初めはまだ狩野・雲谷の外に出でることが出來なかつたが、成年の後は支那の古蹟を研究し、明の仇英・唐寅等の畫風を喜んで、わけて元初の銭舜擧の畫法に則り、主としてその風を慕ひ、その號をも應擧

と改めた。また渡邊始興の風を好んで、その筆致に似たところもあつた。彼の斯く諸流に出入した所以は、必ずしもその模倣をしようとするのでなくて、寧ろそれ等の長所を採つて我が筆力を熟せしめる土臺としたのである。そして結局彼の瞰ふ所は寫生に在つた。古人の模本や前師の作風を追ふにあらずして、直ちに天然自然に向つてこれを粉本として寫生畫を大成せんとするのが彼の目的であつた。彼は此の寫生のために如何に苦心したかについては、多くの逸話の語る所でも知られるのである。彼はまた西洋畫の技法をも知つて、その畫いた操畫等には、遠近法の如きものを現はしてゐる。斯くて、彼は遂に圓山派なる一派を開き、畫名嘖々として都鄙に

圓山應擧筆 鯉 圖 (小津氏藏)

圓山應擧印譜（一）

鳴る中に、寛政七年七月十七日、六十三歳を以て歿した。墓所は四條大宮悟眞寺にして、法諡を無三一妙居士と稱する。

立志傳中の人物　彼の壯年の頃は、多くの立志傳中の人物の如く、頗る貧窮にして父母を養ふの資もなかつた。そこで漆商・引物細工人等の爲めに下繪を畫き、これを以て僅に糊口に宛て且つ研究を續けて居た。或る日、一人の武士が化粧品店で粉袋に描いた『稚松の圖』を見て、これを奇とし、購ひ歸つて主の龜山侯に献じた。侯は大にこれに感賞されたので、それより應擧の名が始めて世に知れるやうになつたといふ。ついで三井寺圓滿院宮が、應擧の貧に處して尚ほ繪畫に熱心なるを聞いて、大に同情して寺中に藏せられる古畫名帖を臨摹せしめられた。茲に於て應擧は元明の名蹟を研究することが出來たのである。斯くて三十を過ぎざる頃より、古法を捨てゝ務めて新意を發揮し、以て一機軸を出した。圓滿院に主として應擧が三十五歳乃至四十歳までの、正に一家を成した頃の傑作の多く藏せられるのもその故である。斯くて天明中に至つては、畫品の淸新と、筆格の精妙とを以て一代の大家となり、從つてその門に遊ぶ者も日に多きを加へ、遂に應擧の名は禁廷にも聞えるに至つた。殊に光格天皇が、應擧の畫を深く愛し給ひて、寛政年中詔して、圓滿院に藏する所の有名なる『七難七福圖卷』をば門外に出すことを禁じ給ふに至つた。此の卷を『出門禁止の畫』といふのはそ

圓山應擧印譜（二）

れよりである。以て當時の應擧の名聲の程は知られるのである。斯くて朝命によつて七五桐の紋章を許され、昇殿揮毫の畫に捺印することを允されたのみならず、近習繪師に擧げられ、ついで官位陞叙の内命さへあつたが、應擧は恐懼してこれを辭し、「卑賤の身を以て天威に咫尺するさへあるに、今更此の恩命を擔はゞ却つて天罰を蒙るでありませう」とて、享けなかつたといふ。

應擧の代表作

應擧の傑作とされるものは前述の『七難七福繪巻』を始め、圓滿院に數多くある。卽ち同院雪の間の襖に、水墨を以て描いた『雪中山水』及び大幅の『瀑布圖』がある。瀑布は門主が命じて揮毫せしめられたもので、避暑のために庭中の松に懸けて望見したものであると傳へる。その他應擧が五十二歳の折の作に、尾張海東郡の明眼院に寄進した松梅・蘆雁等の襖繪は、維新後東京の益田男爵家に在つて、應擧堂なる一區を飾つてゐる。讃岐國金刀比羅宮社務所の鶴の間・虎の間及び七賢の間に建てられた、名の如き圖の襖は四十六七歳の作にして、その上段下段の張附山水は六十二歳の作である、共に應擧が畢生の大作である。殊に上段の瀑布の墨畫は最も傑出したものである。又京都の西村氏に在る『保津川圖』屛風一双も、彼が歿する約一ヶ月前の作にして、これ又瀑布圖など、共に最も有名なものである。蓋し、奔湍に激し、或は天外より落ち來る水勢を示すは、彼の獨壇場にして、奇絶快絕を極めると稱してよろしい。その他、俗に應擧寺と稱して有名なる、但馬

圓山應擧筆　牧牛圖　（松方侯爵家藏）

國朝來郡森村にある大乘寺には、應擧が故あつて門生長澤蘆雪・駒井源琦等の數名、並に吳月溪等を率ゐて到り、腕を揮つた多數の大作がある。中にて應擧の手になつたのは、山水の間・芭蕉の間であつて、共に五十五歳の作である。又竹の間には六十六歳、孔雀の間には六十三歳の頃の作がある。又彼の鄕里穴太村の金剛寺には、天明八年、五十六歳の時に描いた『波濤圖』三十二幅がある。これはもと三室の襖をなしてゐたのを、便宜の爲め軸に仕立てたのである。同寺には他に『群仙圖』・『山水圖』もあつて共に彼の面目を傳へるに足るものである。山城妙心寺塔頭蟠桃院の襖も有名であつたが、今散佚して傳はらない。又

南禪寺歸雲院の山水の襖は應擧作中の雄大壯絶のものであつたが、今は松方侯爵家と神戸の某氏に分藏される。その他私人の所有では、伊勢の小津與右衛門氏が應擧の名品を多數に藏するを以て知られ、その『鯉魚』双幅等は屢々寫眞版として現はれる。その他彼は一世を通じて、非常に多作したから、世に傳ふべき作品の數は甚だ多いのである。

應擧の特色と人格

さて、斯く多い彼の畫品についてゞあるが、彼が實に寫生の大家にして、形似・色彩共に眞に迫り、且つ忠實微細を究めたる描寫の稀に見るものなると共に、その豪邁なる大作を出せることの多きは慥に稱すべきである。然れども、一度仔細に彼の畫樣を檢する時、私は遂に彼に左胆することが出來ないのである。見よ、彼の寫生は巧は巧なりと雖も、その筆正しからずして常に側筆を弄し、俗眼に投ぜんことを主として美術本來の格を忘れてゐる。故に指尖の技巧の器用なるに止まり、何となく輕浮淺薄にして、甚だ見るに堪へざるを思はしめる。況んやその識見の卑しく、單に形體の摸寫をこれ事とし、精神に及び、理想に及ぶことを忘れたる爲め、山水・花鳥・人物共に、表面を寫すことは知れど、その本質の靈性を發揮することを知らないのである。賣女の徒に粉飾を凝らして媚を賣るが如きものにして、如何にも淺く低く、底の見えすく感を去ることが出來ない。且つその豪邁雄壯と見える如きも、一種の覇氣と衒氣とに乘じて、腕にもふさはぬ椽大の筆を弄したも

のと見えるものも少なからぬ。世に稱して傑作とする者も、仔細にその筆致を視、墨色を察すれば、甚だ力弱くして線の勁拔を缺き、僅におそる〳〵引いてあるが如きと、墨色に藍翠等を用ひて一時的の胡魔化しの行はれあることを知るに過ぎない。故に瀑布・奔湍・雲波若くは龍虎の如き、專ら力量を主とする大畫よりも、却つて小品に彼の面目と緻巧とを知るべきである。しかも山水は畢竟彼のよくするところでない。先づ花鳥と世俗的の人物圖の如きが、最も彼の適する所であらう。細を極め微を盡したる鯉魚・狗兒・鷄等の寫生には、さすがに研究の行き屆いたことを感ぜしめる。又同じく人物としても佛像その他の道釋畫に至つては、全く彼の如き人格を以てしては能はざる所である。觀世音を描き、仙人を描き、王羲之を描き、大石良雄を描くと雖も皆これ形骸のみ、是等の精神と風貌とは遂に窺ふことを得ない。たゞ、彼と等しき低級の俗人が、斯る人物を裝つてゐることを感じるに過ぎないのである。要するに彼には手際のよい、俗受け專門の繪畫が最も適する所であつた。

應擧の使つた側筆　尙ほ普通には餘り言はれないけれど、私は應擧の側筆については一家の見を有する。凡そ近世の畫が墮落し、殊に昔の如き品格を保たなくなつたのは、狩野派の如き正式なる懸腕直筆に依らずして、筆を斜に持つ樣になつたからであると思ふ。畫品の筆と最も關係あることは屢次述べた如くであつて、狩野派の如きが畫の巧拙に拘はらず、品格の嚴として冐し難きものある所以

は、專ら懸腕直筆の法を枉げず、決して筆を臥かせることがないからである。これに反して圓山・四條以降の邦畫に多少とも品格の不足して來たのは、要するに側筆にするやうになつたからである。而して此の側筆を刱めたるものは實に應擧なのである。彼は元來狩野派を修めたのであるから、懸腕直筆なる可きに拘はらず、既に十七八歳の頃より側筆を以て便利にして且つ手際のよい畫を作ることを知つた。この由つて來る所を繹ぬるに、私は與謝蕪村の影響であらうと思ふ。蕪村は四條・圓山とは別の方の人の如くなれど、寧ろ此の兩派の源流たるものである。然るに蕪村は決して大雅の如く直筆のみを以て畫を作らなかつた。直立せしめることもあつたが、時として臥かすこともないではなかつた。才人にして器用なる應擧は卽ちこれを摸して、專ら此の法に依つて筆を有つた。第一これに依れば、從來は十年を要しなくては運筆の法を知り得なかつたものが、僅々二三年にして一人前に描け得るのである。これ實に彼の偉いところで、此の事を知つて以來、彼は勿論、亞流者も、抱一・岸駒その他の諸家も皆側筆を以て描くに至つたのである。この爲めに描畫の容易と速成との益を加へたが、同時に以來畫格の低下したること著しきものあり、その責は專ら應擧に歸せねばならぬのである。次に彼の畫の一大缺點は、その理想の低かつたことである。元來美術の尙しとする所は、その理想を表現するのであつて、若し應擧の如く單に自然の事物の外形をば寫生し、その儘で表現するに過ぎないとし

たなら、美術を待つ必要もなくて、只寫眞を以てすればそれでよい。その然らざる所以は、自然の中より美醜を分ち、要を採り不要を捨て、更に作家の藝術心に訴へて以て理想化し、自然以上の技巧を以て表現するのにある。茲に至つて始めて繪畫の使命完しと言はねばならぬ。然るに應擧は、動もすれば寫眞術と等しき筆法に依つて、單に自然の外形を傳へんとし、その精神、その理想には及ばなかつた。以後圓山・四條派の傾向としてその事あるは、同じくその責を彼に歸さなくてはならぬ。されど應擧は又一代の傑物である。以て近世の畫史の主要人物とせねばなるまい。

三、應擧門下の畫家

〔應擧門の十哲〕應擧の旗下に集まつて、圓山派の盛運を開いた者は、先づ所謂應門の十哲がある。卽ち長澤蘆雪・駒井源琦・山口素絢・森徹山・吉村孝敬・山跡鶴嶺・奥文鳴・龜岡龜禮・木下應受・福地白瑛これである。その他門下に名を列ねる者、後に一派を開いた吳月溪及び渡邊南岳あり、土岐濟美・西村楠亭・白井直賢・島田元直・山本守禮・佐々木應祥・岡村鳳水・上部茁齋・植松應令・別所有賢・八田古秀等の名も見るのである。又その子に應瑞がある。字は義鳳、怡眞堂と號し父の跡

をついで畫を描き、文政十二年に歿してゐる、年六十四。木下應受は應擧の次男にして、出でゝ母の姓をついだ者で、字は君賚、別號を水石といひ、兄に勝つて能畫家として知られた。その子應震は、字を仲恭、別號を百里、方壺子といひ、入つて應瑞の養子となり、その養子に應立、字は子道あつて家業を世々にした。而して應擧以後家主は皆主水を稱したのである。別に應震の甥に國井應文あり、

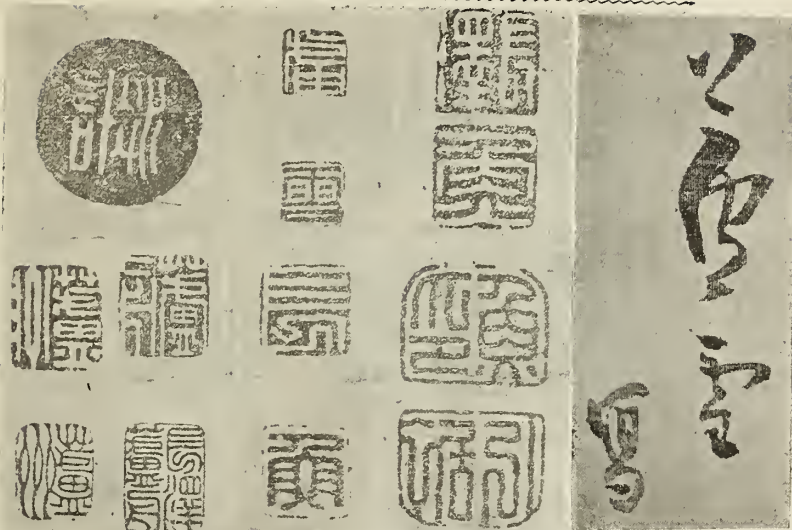
字は仲質といつた。應立は明治八年、五十九にて、應文は明治二十年、五十五にて歿し、斯くて圓山の家に畫を以て立つ人は今はないのである。

蘆雪・源琦・素絢

長澤蘆雪は名を魚、字を氷計といひ、淀の藩士である。應擧に從つたけれども、天成の畫才つひに應擧の風に從ふ能はず、別に一種の新意を出して、走筆縱横奇想天外の畫を作つた。その構思と配置の妙に至つては、應擧に勝るものがあつた。けれど、たゞ覇氣に過ぎて沈厚の趣を缺いたのを遺憾とする。安藝嚴島神社にある『山姥圖』の額の如きは、彼が代表作たるに耻ぢないものである。そして彼もまた守景の探幽に於けるが如く、應擧の門を追はれたとも傳へてゐる。寛政十一年、四十五歳を以て歿してゐる。駒井源綺は姓は源、名を琦といひ、字は子韞にして、常に

源と琦とを合せ用ひてゐた。通稱は幸之助といひ京都の人である。蘆雪と共に應擧門の二哲と稱せら

円山應文及應震印譜

れる。彼は蘆雪に反して着實老熟の人なる代りに、蘆雪の如き氣骨と才能なく、たゞ纖麗巧緻なる畫をよくしたのである。されどその彩色の手腕に至つては師を凌ぐものあり、常に側に侍してその施彩を助けたといふ。殊に唐美人をよくして、雲髪煙るが如く、細腰綺羅にだに堪へざるの圖を最も得意とした。惜むらくは些の變化と光燄とのないことであつた。寛政九年、五十一にて歿してゐる。この二人と相伍するに足るものは、山口素絢である。彼は字を伯後、號を山齋といひ、通稱は武次郎、同じく京都の人にして、源琦の唐美人と對して日本風の美人圖をよくした。筆力は寧ろ優つて居るけれど、彼には琦ほどの品致を缺いで居た。文政元年、六十を以て歿してゐる。尙ほ蘆雪は、故ありて人に暗殺せられたと傳へ、その養子蘆州、字を鱗、號を呑口といひ、父について畫を學び、華山院家の臣として家業をついだ。その家明治に及び、長澤蘆鳳の如きがあつた。

長澤蘆雪印譜

又源琦にもその養子源章あり、本姓は並河、彦兵衛と稱して文化の頃畫を描いてゐた。素絢には門下の才人に、後に月溪についた矢野夜潮があつた。

渡邊南岳と大西椿年

圓山派を江戸に傳へた者は實に渡邊南岳であつた。南岳、名は巖、字は維石、京都の人である。はじめ應擧に學び、のち光琳風をも慕つた。一時江戸に出で、畫名世に喧傳し、鈴木南嶺・大西椿年・谷文一の如き、皆一時は彼についてその法を受けたものである。然れどもその畫法たる、應擧を更に卑俗とせるものにして、その筆を持つに當り、恰も蒔繪師がそれを把る如く、小指を下につけて描いた。懸腕直筆は愚か筆は單に小指に依つて支へられるのであつたから、その畫は見るに足るものはないのである。然れども、彼の門より出でた大西椿年に至つては一層甚しきものあり、卑俗

の極端に墮した。椿年字は大壽、楚南と號し、又運霞堂ともいひ、嘉永四年、江戸に歿してゐる。淡島椿岳の如きはその門下であるが却て一種の雅致は拙中にも顯れてゐる。その外、京都に在つて謹んで專ら師法を守つた者には奥文鳴があり、行筆奔放にして、一家の格を出した者には西村楠亭があり、吉村孝敬は花鳥を描いて鮮麗を以て稱せられ、島田元直・土岐琪昌・龜岡規禮の如きも京都に在つて畫名をなした。斯くて一時京都の地は圓山派を以て壓せられるの觀を呈したが、他にまた四條派なるもの丶崛起を見たのである。

四、呉春・岸駒及其他

京都に起つた寫生派

圓山應擧が京都に新樣の畫風を開いた頃から、他にも亦、同じ樣なる風尙を追つて二三の新派が起つた。而してそれ等は皆圓山派より多大の影響を蒙らざるなく、寧ろ應擧の目的とする所を目的として、少しくその法を異にしたものに過ぎない。故に悉く一樣に寫生を本位とする繪畫にして、精神の深遠を求めず、氣韻の高雅を敢て欲しなかつたのであるが、同時に自然物を平

寫してその眞に迫るの技は益々熟し、つひに京都一圓の畫家は、後來までも此の方面に特技を揮ふに至つた。而してそれ等の中、最も勢力あり、且つ畫としても最も見るに足るものを作つたのは松村吳春の一派にして、時に應擧に優るの手腕を發揮した。その他一技一能に秀でたるもの、狙仙の猿、景文の花鳥、或は應擧門下の白井直賢の鼠等を見るに至つた。京都に今日、畫人の多く蟠居せる所以のもの、蓋し文化・文政の前後に當りて、圓山・四條派を中心とせる諸家の前驅をなしたに依るのである。

吳春松村月溪の一生

吳春松村月溪は寶曆二年の生れにして、應擧より若きこと二十歳である。彼れ名は春、字は伯望、通稱は嘉右衛門、存白または允白と號した。三菓堂といつたのは、俳道の師蕪村をついだものであらう。その吳春と稱するは、壯年の頃攝津國吳服村の酒造業某氏の家に寓して春を迎へたので、氏を吳、名を春としたといふ。もと京の金座の平役である。はじめ望月玉蟾の門人にして元明の法を慕つた大西醉月に學び、のち蕪村の門に入りて俳諧に併せて畫を學んだ。蕪村既に彼の畫業に敬服して「春や、人物は吳彬に愧ぢず、花鳥は林良に唐突す」と言つて居る。蕪村の歿後獨力を以て描いて居たが、當時應擧の盛名を馳せて居る頃で、頗る時流に投じた畫を出すのを見、これについて門人たらんことを請うた。然るに應擧は固く辭して「いやどうして、あなた程に腕の出來た方を門人に取れませう。まあこれからお友達になつて、お互に勉强しませう」と言つて、それから二

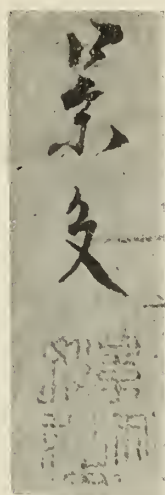
人は親友になつた。天明八年の火災後、應擧と同居して、つひに彼の畫法の奥義を得たといふ。その家が京都四條通東洞院の東にあつたので、世人はその風を四條派と稱した。呉春の作つた所の畫は甚だ多いけれども、主として洒脱の小品であつて、大作と言へば本派本願寺の書院の襖及張附に描いた『耕作圖』を主として、滋賀の古望氏に在る『花鳥』屏風一双、井上侯爵家の『十二ヶ月畫卷』位なものであらう。文化八年七月十七日、六十歳で歿してゐる。

呉春の畫の特色

呉春の畫は品位の點から言へば餘り高いものではない。しかし彼の畫は應擧よりも蕪村に近いものであるから、無論應擧ほどの俗畫になつてゐるわけではない。併し出來蕪村の畫風なるものが、大雅などに比すればずつと下るのであるから、それから出でた彼の畫も亦品のよいものとは言へない。然しながら彼は俳句にも長じた程で、雅致を心得て居たので、その畫に何となく風流な所がある。「雲煙略傳」の著者も、應擧の畫は寫眞といふべきで、未だ畫といふことは出來ない。呉春は寫眞のほか別に筆墨ありて韻致を生じてゐて、始めて畫を成したと評してゐるが、まことにさうである。呉春の

畫には何となく風情がある。元信などの如き、高雅な深遠な趣では勿論ないけれど、俳句などに見るやうな一種の味がある。隨つて紛々たる俗臭はないが、さればとて氣骨の優れた、しつかりした畫でも何でもない。唯市井にゐて、市井の需めに應じて描いた畫といふだけである。これは彼と應擧とのみでなく、京都の畫家一般に向つて加ふべき評である。嫺雅にして優麗な趣には富んでゐても、崇高な氣に至つては全くないのである。

松村景文と岡本豐彦

呉春の弟の景文は、字を子藻といひ、華溪と號し、堺町通、四條の北に在つて畫を作つた。兄及び應擧について法を習ひ、名聲兄と相如くものがあつた。殊に花鳥の寫生に於ては、兄は勿論、應擧も及ばざる出來である。淡彩を以て妍麗なる畫を自在にする所、まことに稀に見るものである。只彼の畫は、呉春・應擧よりも一層品が足りない。器用なことは最も器用な代りに、兄の風韻なく、應擧の手腕なくして、只實物の形と色とを描寫するに止まつた。そして景文の畫は餘程應擧に近いものであつた。天保十四年、六十五歳で歿してゐる。岡本豐彦も、呉春の門より出で丶、第一の俊才と稱せられた。彼は備中の人にして、通稱は司馬、字は子彥、紅村・鯉齋・澄神齋等の號がある。彼も四條の

附近に住して人物・花鳥すべてをよくしたが、殊に山水に長じて、殆ど呉春の壘を摩せんとしてゐる。弘化二年、六十八歳を以て歿してゐる。その他備前の産なる柴田義董は運筆の洒脱を以て、殊に輕快なる人物を描くに巧みであつたが、壯年にして歿したのである。彼に天壽を藉せば豐彦に劣らざる名聲を博したであらう。山脇東暉もはじめは呉春の門に在つて、のち格を變じて一家をなし、紀廣成と稱して別樣の畫を出した。殊に逸才に任せて細勁なる尖筆を走らせ仙佛羅漢を描くに最も巧みであつた。天保十年、六十八で歿してゐる。尙ほ長山孔寅と垣本雪臣とも、大阪に在つて呉春風の畫を作り、知られてゐた。雪臣はまた詩歌狂句にも長じたのである。景文門より出でゝ名をなしたものには、横山清暉と前川五嶺とがある。併しこれ等は皆俗眼に入り易き妍麗なる畫を作つたに止まるが、豐彦の澄神社からは濟々たる多士を出してゐる。卽ち田中日華・鹽川文麟・柴田是眞の如きこれである。日華は字を伯暉、號を月渚といひ、

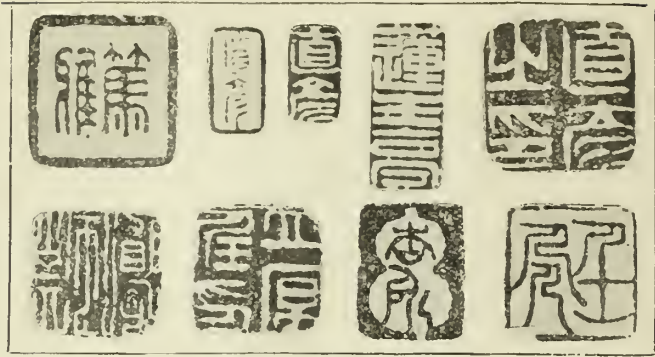
松村景文筆　花鳥圖

熊谷直彦印譜(一)

俊爽なる筆法を以て知られた人、文麟と是眞に至つては、明治初年まで生存して、四條派の爲めに氣を吐いた人であるから、項を別にして語ることゝする。

熊谷直彦印譜（二）

岸駒の生ひ立と人物

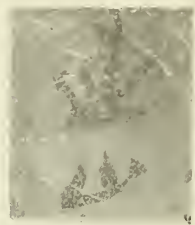
應擧・呉春のあつた頃に、同じく京都に在つて別に一格を立てゝこれ等と角逐し、敢て下らなかつたのは岸駒である。彼は名を駒、氏を岸といひ、字は賁然、號は同功舘また可觀堂と稱した。應擧と略同年の人にして、その歿後長く世に在つた。加賀金澤の人にして、はじめ有栖川宮の侍臣となり、雅樂助と稱し、のち天朝に仕へて越前介となつた。晩年、洛北岩倉の里に隱退し、廢寺を修理して住居し、自ら天開窟と稱した。年九十にして、從五位下越前守に叙任せられ、ついで歿した。時に天保九年十二月五日である。彼の人物性行については、嘗つて長崎から肉つきの虎頭を贈られて、大にこれを歡び、賀筵を開いて數百の門人を會し、よつて虎頭舘と號するに至つたとの逸話に依つても略察することが出來るのである。彼に狡智があつて、機を見て事をなすに依り、當時の三大山師の一に數へられたとのことで、尊大にして頗

る覇心に富んでゐたことが知られる。隨つて彼の畫も亦その風あり、一見奔放勁健の如くであれど、仔細に觀れば筆々甚だ振ひ、漸くにして線をなすのを知るのである。宋人に法つて諸家を折衷し、殊に沈南蘋に私淑して寫生の法に傚ふと稱し、花鳥を專ら畫くといへども、實は支離滅裂の畫、諸家の特色を採り來つて、漫然これを配列し、一度び自己藥籠中のものにするの識見と手腕とを缺ぎ、不統一なる畫面を表はしてゐる。況んやその人物畫に至つては、俗氣の紛々たるものがあり、未だ以て精藝とすることは出來ない。彼は又虎の畫を以てその最も得意の圖とし、その家業をつぐ者またこれを殊藝に數へた。緻密なる孔雀等の畫も少なからぬ。山城東寺食堂の天井の『龍圖』は墨氣の潑溂たると、龍の全身を描いたのとで有名である。

岸駒の子弟について

岸駒について、岸派とも言ふ可きものを立てた人に、その子岸岱、その婿岸良及び岸連山がある。中にも連山を以て最も優るとされる。連山、名は德、字は士進、また萬象樓とも號した。もと青木氏にして、岸駒に學ぶこと十餘年、益々その技の熟するに及んで義子としたのである。されども畫風は駒と甚だ異なり、晩に四條の趣を加へて駒の奇矯を捨てゝゐる。後に述べる岸竹堂は彼の養子である。岸良も字を士良、號を畫雲樓といひ、岸岱、字は君鎭、號は卓堂と共に、父の法を學んで花鳥を描いたが、つひに巧者に達しなかつた。岸駒の門人中最も知られたものは河村文

鳳・横山華山及び白井華陽の如きであらう。文鳳は京都の人にして名は龜、字は俊聲といひ、奔放なる行筆を以て常規を逸した、頗る奇拔なる畫を描いて一時大に世に行はれた。華山は名を一章、字を舜福といひ、同じく京都の人にして、岸駒の外呉春にも學んだが、兩人に似ずして頗る温藉淸新なる花卉を描くを得意とした。華陽は越後の人、名は景廣、字は士潤、畫よりも寧ろ「畫乘要略」の著者として知られる。又次に語る望月玉川の如きも、一時彼についてゐたことがある。

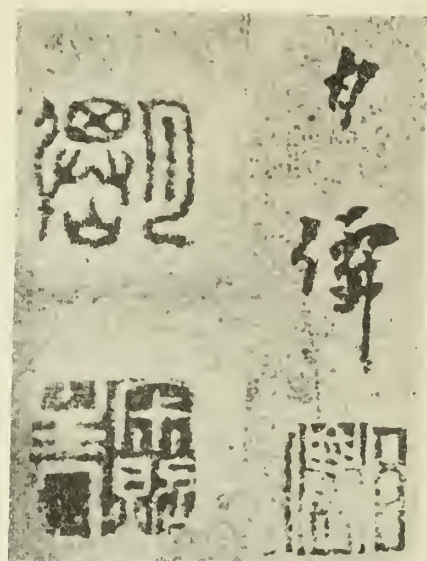
猿の名人森狙仙

當時他に、一物に秀でたる寫生畫家として森狙仙があつた。彼は攝津西宮の人にして、兄の永春齋陽信・鐘秀齋貴信（又周峯）と共に大阪に在つて狩野風の畫を描いた。彼の名は守象、字は叔牙、はじめ狩野派の山本如春齋に學び、如寒齋といひ、また靈明庵と號したが、のち圓山・四條等の畫法を參酌して專ら動物畫の寫生を事とし、殊に猿の活態を寫すを得意とするに及んでその號祖仙を改めて狙仙とした。彼の猿を描くや、自ら深山幽谷を跋渉して、つぶさにその木に攀ぢ、嬉遊する有樣を觀察し、刻苦精勵を積んで遂に天下第一の稱を得るに至つた。故にその千姿萬態を寫して到らざるなく、細筆を以て一毛尚ほ且つ忽にせず、此の獸の感情等をも盡して省くことなかつた。猿についでは、鹿その他の鳥獸を描かぬではなかつたが、他は殆ど見るに足るものなく、山水人物に至つ

ては固より語るに足りないのである。猿圖に於ては大阪の住友・藤田兩男爵家をはじめ、襲藏する傑作が多い。文政四年、七十五歳で歿してゐる。森徹山はその子にして、應擧の弟子となり、大阪に圓山派を擴めたが、その義子に一鳳と寛齋とあり、寛齋は明治年間の大家となつた。

以上の外、稍傾向を異にすれども、伊藤若冲・僧月僊及び望月派・原派の諸人等また傳ふべきであらう。若冲は名を汝鈞、字を景和といひ、京都の人である。その家が錦小路にあつて、野菜商を營み、若狹屋仲兵衛といふ所より、若冲と號したといふ。初の名は春教、又斗米庵と號する。その故は、彼の性恬淡無欲にして、家に產なきを憂へず、毎日描いた畫に、一升二升などの札をつけて店先に並べ、それを買ふ人があつて、一日の食料を得たならば、直に店を閉ぢたからであるといふ。後には佛法に歸依して黃檗の伯珣和尚について禪を修業し、澤草石峰寺の傍に閑居して專ら畫を描いた。彼ははじめは狩野派を學んで、のちには元明諸大家の風を模し、また光琳の彩色法をも好んで用ひた。隨つてその畫は一家をなしたものである。殊に鷄の畫に巧みで、常に數羽の鷄を養ひ、その形狀を熟視して面白いところあれば直に寫して畫とした。故に鷄の姿は妙に入つて居た。鷄の畫を乞ふ者があると、米一斗に代へたので、斗米庵と稱するとも言はれる。その略畫は意に任せて筆を飛ばしてあるので、甚だ不思議な、何物か解らないやうなものも多いが、密畫は極めて謹嚴にし

（頭注：別殊の趣ある若冲）

て、精妙鮮麗なものである。もと京都の相國寺に在つて、今御物となつてゐる『花鳥魚貝圖』三十幅は、最も見るべきものである。讃岐金刀比羅神社社務所奥書院上段の壁に在る花卉も彼の傑作であらう。寛政十二年九月十日、八十五歳で歿した。彼の門弟も數人あつたが、取り立てゝいふ程の者もなく、一派を起さなかつたから、一代にして跡を絶つた。

僧月僊と原在中　僧月僊は若冲よりずつと後の人である。名を元瑞といひ、尾張の人であつて、はじめ江戸増上寺の學僧となつて居た頃、雪舟風の畫をよくした櫻井雪館について學んだが、更に京都の知恩院に移つて、その役僧となつて以來、蕪村や應擧の風を交へて、別に一機軸を立てたのである。その畫は極めて變つたもので、簡單素樸な、勁拔な畫風で、山水には甚だ面白いものもあるが、道釋人物の類は品格が低くゝて見るに足りない。のち伊勢山田の寂照寺の住職となり、潤筆料を貪り取つてそれを以て寺の頽廢したのを興し、また附近の道路を修繕したりなどして、公益を營んだことは有名な話である。文化六年に八十九歳で歿してゐる。

京都の世繼寂窓や尾張の張月樵はその弟子であるといふ。當時京都に原在中といふ畫家があつた。名は致遠、字は子重、號は臥遊ともいつて、はじめは應擧に學んだが、のち明人の風を慕つて一格をなし、温和精緻な圖を作つた。けれども型に入つた畫で、活氣といふものがなかつた。天保年間に歿した人である。その子の在明、孫の左照などが、相繼いで畫家となり、在照の子の在泉は最近まで京都に居たのである。

望月玉川の一家　その他圓山や四條派ではないが、京都には望月の一家があつた。望月玉蟾ははじめ土佐派を學び、ついで雪舟の流れを汲んで長谷川派の山口雪溪につき、更に元信の畫法をも慕ひ、一派の畫を作つたのである。その畫の多くは水墨の粗畫で、潑墨の秀潤な、筆力の遒勁なものであるが、時には靑綠山水等も描いた。知恩院の『水呑虎』や、相國寺の『水墨山水』襖繪やが、彼の傑作として知られる。その子の玉仙も父の樣な畫を描いたが遙に劣つてゐる。玉仙の子玉川は、諱を重輝（又は輝）、字を子瑛といひ、初め村上東洲に從ひ、のち岸駒及び吳春の法に依つて父祖の風を一變し、京都一律の軟畫になつた。大西醉月の如きは彼の門から出でゝゐる。此等の人達とも違つて奇峭なる畫を作つたのは曾我蕭白である。彼は師龍•暉龍•輝一•潔明等の名があつて、號も蕭白の外如鬼•鸞山•鬼神齋等の物凄いのがある。はじめ狩野派の高田敬甫に學び、のちに蛇足を慕つて、

自ら蛇足十世と稱し、また蛇足軒とも號した。餘りに剛直狷介で、世に反目してゐたので、狂人扱ひをされてゐたといふが、繪畫の上にもそれが現はれて、怪醜と凄愴とを極めたのばかりを畫いた。その人物畫は容貌妖怪の如く、手足は岩石の如く、山水草木も亦甚だこれに類してゐた。優れた作品としては、東京高嶺氏の『黄石公張良圖』屛風、京都建仁寺『山水圖』屛風等である。玉蟾は寶曆五年に六十三、玉川は嘉永五年に五十九、蕭白は天明元年（行年不詳）に歿してゐる。

五、明治年間の京都畫家

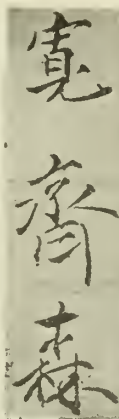
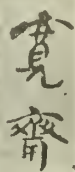
京都に出來た一種の風　圓山といひ、四條といひ、或は岸・森と流派の長く繼續した樣に思へれど旗幟の比較的鮮明であつたのは、これを創めた人の在世時とその後の僅かの年月間に止まり、子となり孫となり、又弟子の弟子となる隨つて、京都に於ける諸家の流派的色彩は頗る不明確なものとなつて了つた。況んや明治維新は、舊物を破壞して凡ての方面に新生面を開いたのであるから、岸の家の人必ずしも岸駒岸良に倣はず、森派より出でゝまた狙仙を祖述しないといふ風で、甚しく個人的の色彩を帶びたのである。然れども概括してこれを見る時、維新の當初より今日に至るまで、依然として存

續せる一種の京都的色彩なるものはある。現に各種の美術展覧會に於て、東京派對京都派なる言葉が常に日本畫の分野を示すものとして用ひられるが、これは敢て黨派的勢力の二分を意味するものでないとしても、京都に於て描かれつゝある繪畫には共通した一脈の特色がある。而してその特色は甚しく圓山・四條・乃至岸・森等諸家の先人の特色と共通してゐるのである。勿論この京都の特色は諸人に依りて東京へも移されたが、矢張り京都の方に濃厚なる色を遺してゐる。今日のこれ等を知らんとせば、先づ遡つて維新前後に活動した、京都に於ける諸畫家を知らなくてはならぬ。然らば、如何なる人々が、こゝには占據して居たのであらうか。

維新の大家岸竹堂　先づ、維持當時京都に在つて名聲の聞えた人には岸竹堂・森寛齋・幸野楳嶺の三者があつた。竹堂は名を昌祿、字を子和、通稱を八郎といひ、本氏は寺居、岸連山の門に入つてその愛する所となり、女に配して家をつがせられたのである。江州彦根の足輕の子にして、始め狩野派の法を學び、壯年京都に出で、狩野永岳の門に入り、その風に慊らざる爲め轉じて連山についたのである。明治初年の頃は窮乏甚しく、纔に織物の下繪を描いて活計を立てた。が、その後次第に盛名を馳せた。明治二十五年、米國の閣龍博覧會に出品すべき『龍虎』を畫き、眼睛を點じ終つてから忽ち狂したが、間もなくして癒えた。併しその後は力作も出さず、明治三十年七月二十七日、七十二歲にて

歿した。その畫得意とする所は鳥獸であつて、殊に家藝なる虎は、駒につぐの出來であつた。山水も描いて能くし、嵐峽の秋景、紅葉の綠樹に映ずる圖などの幽婉雅麗なものを最も多く寫した。京都西村氏に在る『琵琶湖圖』屛風の如きはその傑作であらう。

森寛齋と幸野楳嶺

森寛齋は狙仙の孫徹山の義子である。名は公肅、字は子容、もと石田氏にして代々長州の藩士であつた。弱年の頃大阪に出で、徹山の門に入り、つひにその義子となつた。移つて京都に居り、南宗畫の研究をも爲したが、幕末に際して勤王の志を懷き、本藩の志士と往復したので斬られかけたこともある。維新の後は一心に畫事に向ひ、土佐光文・鶴澤探眞等と後素如雲社を結んで、畫界の爲めに盡した。彼は實に東京に於ける川端玉章と

共に、末期の圓山派を擁護した人である。明治二十七年六月二日、八十一歲で歿してゐる。門下の人には、はじめ鹽川文麟についた野村文擧・山元春擧等がある。彼は人格の高邁を以て時人に押されたが、畫界の人物としては寧ろ幸野楳嶺を擧げなくてはなるまい。彼は名を直豐、字を思順、幼名を角三郎といひ、（別に鶯擧・長安堂・青龍館・六柳・北圃・仙金茶寮・三守蝸室・如意山樵・春風樓・雲の家等多くの號がある。）父は安田氏、その三子に生れて幸野氏を嗣いだ。九歲にして

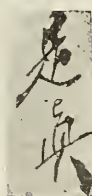
中島來章の門に入り、二十年の後更に師の許可を得て鹽川文麟に學んだ。更にまた前田暢堂・中西耕石等の文人畫家とも交はつて益を得ること多かつた。維新後窮迫の際も、友禪染の下繪を勸める者があつたけれど一切斥けて一意研究をなし、他日の大成を期した。偶々東本願寺の嚴如上人に愛せられ、各地の巡錫に伴はれて眞景を寫し、大に山水の描法に發明する所があつた。斯くて子弟の養成に心懸け、私塾を開き、又京都青年繪畫會を組織し、更に京都私立繪畫研究會を設けて私財を蕩盡したが、時人の容れないのを憤慨して一時名古屋に去つた。後、京都に歸つてその畫學校の教授に擧げられ、帝室技藝員をも拜命したが、明治二十八年二月二日、病んで歿した。行年五十二である。その著書には「畫譜」「圖式」等甚だ多い。彼の功は最も後進の誘掖にあつて、竹内栖鳳・谷口香嶠・菊池芳文・三宅呉曉・都路華香の如き、いづれもその遺弟である。

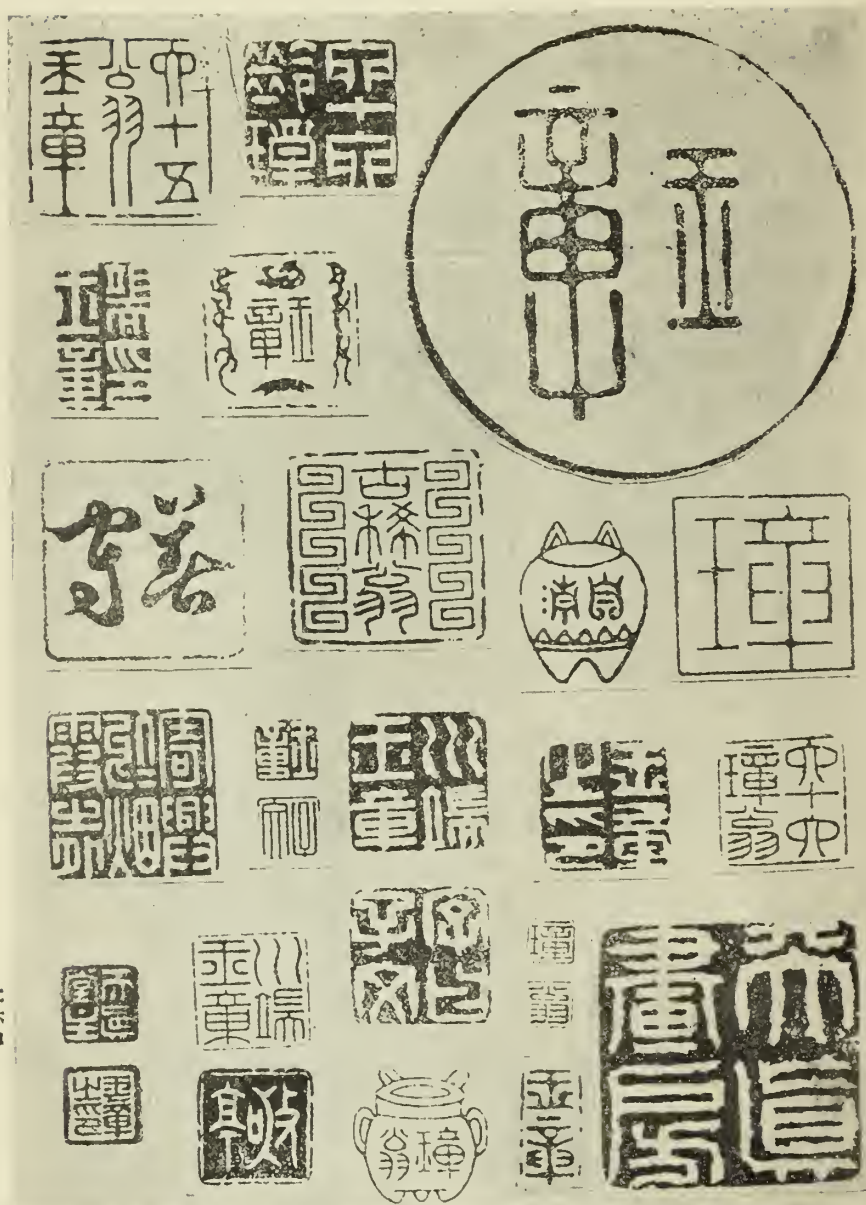
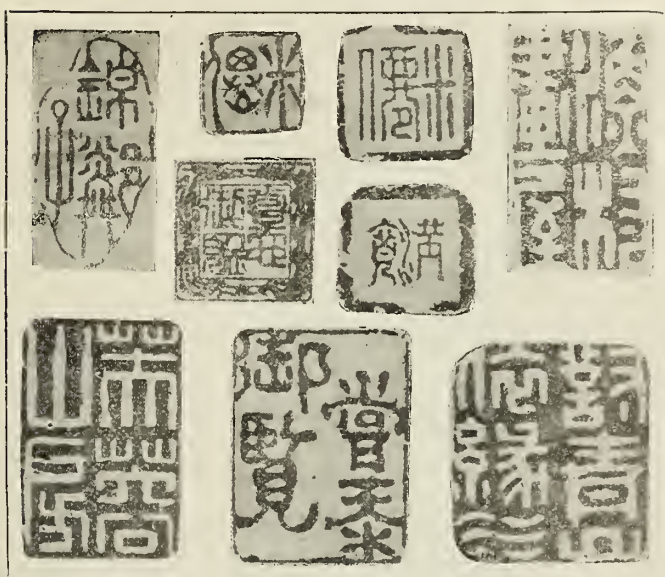
柴田是眞の繪畫　當時此等の諸家と並んで東京に在り、專ら京都風の畫を描いたのは柴田是眞と川端玉章とである。是眞は江戸の人、宮彫師柴田某の子であつて、幼名を龜太郎、後ち順藏といひ、その居を對柳と號した。はじめ坂内富哉及び古滿寛哉を師として蒔繪を學び、また鈴木南嶺について繪畫を學んだので、その頃兩人の號を取つて、令哉と稱した。南嶺は南岳の門を出で丶圓山風の畫を作つてゐた。時に、京都の岡本豐彦が頻りに畫名を出したので、二十四歳の時南嶺の紹介にてその

柴田是眞印譜

門に入つた。その間京都・奈良の古名畫を模寫して大に得るところあり、茲に四條・圓山その他の各派より更に一機軸を出し、江戸に歸つて門戸を張つた。その畫風は古今雅俗を綜合して、殊に俳味に富んでゐる。洒脫の筆と淸新の色とを以て、興を畫面にやるところ、頗る見るに足つたが、大畫力作は彼のよくするものでなく、主として團扇、その他の小品に最も面白いものがある。明治二十四年七月十三日、年八十五にして歿した。彼の蒔繪下圖に特技を有したことは

語るまでもないが、俳句また出色の好文字を作つた。又彼は母に事へて至孝なると、人道に厚きとを以て今に傳へられる。二子令哉・眞哉は、畫人としてよりも蒔繪家として腕を揮つた。

門下を養つた川端玉章

川端玉章、幼名は瀧之助、敬亭と號した。京都の人にして中島來章の門に入り、のち諸國を遊歴して得る處があり、慶應元年東京に移つて門戸を張つた。明治十年深川に私塾を開いて以來、門生の養生に力め、或は美術學校の教授に任じ、或は美術院の經營に參劃し、若しくは天眞畫塾を開き、後には川端畫學校を創めて常に子弟の爲めに怠らなかつた。晩年は宿痾のため東京の近郊に起臥し、大正二年二月十四日、七十三を以て歿したのである。子に玉雪・茂章のある外その門に出でゝ名を知られる人は極めて多い。例へば山田敬中・福井江亭・結城素明・平福百穗・田中賴璋の如きこれである。その他彼の天眞畫塾に名を列ねるものは數百を以て算すべく、東京畫壇の大半は玉章の門下生であると稱してもよい。その畫風は初め應擧を慕ひ、ついで馬遠・夏珪の骨法に私淑し、のち藍瑛の描法を好み、晩年には和漢洋の長所を一丸として全く新機軸

川端玉章印譜

を出した。卽ち彼は最初一意寫生に傾いたが、熟するに從つて更に寫意の必要を感じ、最後にこの兩者を併せて彼一家の畫格を立てたのである。要するに圓山派は彼を以て終に過去の流派と稱せられることになつたのである。四條派が是眞を殿として亡びた如くに、純正の圓山風は玉章を最後として終に歷史上のものとなつて了つた。彼の代表作は市俄古博覽會に出品した『鳳凰堂の背景』及び東京美術學校に在る『隅田川櫻花圖』であらうが、その特長は寧ろ小品の中に發見されるを常とする。最後に、京都より來つて東京にあつた畫家久保田米僊を擧げて置く。彼れ名は寛、米僊はその號、又歌俳には錦鱗子と稱した。京都の人にしてはじめ鈴木百年に學びのち一派をなして東京に門戸を開いた。明治三十九年五月十九日、五十五歲で歿した。遺子に米齋・金僊がある。

久保田米僊印譜

第七編　南宗（文人）畫の諸家

一、總　説

南畫とは何ぞや

普通に南宗畫、これを略して南畫と稱するのは、或る一つの定まつた流派になつて、師傳相承に依つて守つて行くといふやうなもの丶名稱ではなく、甚だ漠然とした或る種の畫風を指すのである。元來、此の名稱は日本で出來たものではなく、支那に於て唐宋以來、おのづから生じた二つの山水畫の傾向をば、一を北宗といふに對して他を南宗と稱したものである。而して如何なるを北宗、また南宗と謂ふ可きかに就いては、支那に於ても不分明な點があり、學者間に議論の一致を見ないのであるが、日本に於ける南畫の意義は、殊にこれを北宗に對して言ふ時、甚だ捕捉し難いものとなるのである。文化・文政の頃、文人墨客が餘技として玩ぶ畫風を一概に南宗と呼び、これを文人畫と同一視したる頃には、文人畫と對立する他の諸派——例へば狩野も圓山も四條も皆北畫と稱して、僅に土佐派・光琳派の如きを南北以外のものと考へたやうである。然るに文晁の南北合法の如きは、その畫法よりすれば寧ろ所謂北畫に準ふ可きに拘はらず、文人畫若くは南畫として、その一

種と見られ來つたといふ有樣で、名義上の南宗畫とその意義とは頗る茫漠としたものである。併し乍ら、支那の本源に遡り、且つ日本に於ける所謂南宗畫の性質を考へれば、そこに南畫としての一種特別なるものを見出されぬでもない。

支那南畫の源流と經過　そこで最初に支那の南畫の話になるが、これは何れ別册「支那畫及西洋畫」の重要な一項目として、其講話をされる人から話されるであらうから、玆には略說に止めて置く。支那では繪畫に南宗と北宗と二つの區別を立てゝある。これは何時頃から始まつたかといふと、董其昌の說に據れば、唐の時から始まつたといふが、兎に角、唐に王維と李思訓といふ二人の名家があつた。この二人の畫家の畫風が違つてゐた。王の方は南方の山水、卽ち大江平遠の趣を好んで描いたが、李の方は北方の岩石峨々たる嶮岨の景などを好んで描いた。それに王の方と李の方とは繪の描き方も違ふ所から、禪宗の南宗・北宗あるに倣つて、王の風を南宗、李の風を北宗と云ふことになつた。

しかし南北とも唐時代の畫と現今の畫とは描き方が違ふ。名は南宗といひ、北宗といつても、古今同じ物と考へてはならぬ。今日の南畫は元の四大家（黃大痴・王叔明・吳仲圭・倪雲林）などの風を傳へ、明の沈石田・董其昌、淸の王煙客・王麓臺・王圓照・王石谷などの畫風を傳ふる者を南畫といつてゐるのである。さうして支那では識者の間では南畫も北畫も關せずに良ければ賞美するが、普通南畫は

文人の畫として貴び、北畫は畫工の畫として賤しむ風がある。故に北宗の畫も、自ら南畫に薫陶されて、純粹の北畫といふものは、今日殆んど見るべからずである。本邦は元來北畫を以て四五百年來經過して來たから、今日南畫と云つても、自ら北畫の影響を蒙つて、純粹の南畫は無いといつてもよろしい。しかし今より後は支那の名畫も大分來たから、眞の南畫も出來るかも知れぬが、地勢の關係、地質の相違もあるから如何なるものか分らぬ。

南畫の特色穩靜和歌　斯る次第で、南畫は漸を追つて渡つたのであるが、元來支那にも繪畫に流派があると言つてもないやうなもので、日本のやうに、師匠が澤山の門弟を養つて、門戸を構へ、その弟子達が又師匠の風を墨守して、それを次へ次へと傳へて行くといふやうな、狹い嚴しい流派關係は出來てゐない所へ、南畫その物が、文人の餘技であつて、專門的にやる人はまことに少い。專門家もないではないが、多くは繪畫で飯を食ふのでなくて、學者文人雅客が道樂半分にやるといふのが多い。從つて、きちんと仕上げた、型に入つた樣な畫ではなくて、皆思ひ思ひに描いたから、斯うと一貫した特色があるのではない。併しこれを北宗畫と比べて論ずると、北宗の方は斧劈・馬牙・礬頭等の皴を用ひて、樹法其他に於いても、强い元氣のある勁拔な畫を描くのに對し、南宗畫の方は何處までも穩かである。和雅といふことを尙び、皴法も解索・披麻・荷葉・亂柴・雲頭等の皴法を以て、細

かに優美に、柔かく描かうとするのである。北畫ならば折蘆法や橄欖法を用ひる所も、遊絲法や曹衣法といふ、極めておとなしい描法に依つてゐる。これは南畫は南方の國で出來て、山水も溫雅で明媚なる上に、人の氣象も何となくおつとりしてゐるので、從つて朔風の吹きすさむ、山岳の突兀とした北方の支那で出來た畫とは異るのだと言ふ人もあるが、兎に角、溫靜和雅は南畫の主なる特色である。それから又南畫では

氣韻生動といふこと

を頻に口にする。これも南畫の一大特色である。これについては古來支那人・日本人共に、やかましい議論をしてゐるが、要するに精神の現はれた畫といふことである。元來、南畫は文人の仕事であるがら、學殖・人格といふことを餘程尙ぶので、淺薄な寫生一方の畫は歡ばない、たゞ物の形象を寫したゞけでは畫になりはしない、形は似ても似なくてもよいが、それよりも畫家の人格・精神がその畫によく表現されてゐなくてはならないと主張する人が多いのである。これは南畫と限つたことではない、凡ての美術の根本理想で、勿論の話ではあるが、學者のやつて來た此の南畫では殊にそれを言ふのである。それが「寫意」といふ言葉になり「讀畫」といふ言葉になり、又「氣韻生動」ともなつた譯である。「寫意」とは寫實又は寫生に對して、意を寫すことである。形を寫すのでなくて、意味卽ち物の精神を寫すのである。玆に一篇の詩句があるとすれば、その詩句にうたは

れた景色・物象を表現するといふよりも、その詩句の思想、即ち風情趣味を描き表はさうとするのである。南畫家が好んで蘭竹梅菊の如き、單純な畫材を選んで、それに無限の思想を盛らうとするのもそのためである。隨つてさういふ畫は、眼で見る可きでなくて心で讀む可きである。そこで「讀畫」なる文字が生ずる。即ち竹や菊を描いて、それが眞に迫つて居るといふことを賞するよりも、それに含まれた作家の精神なり人格なりの表現の、深遠高潔なる味を知るといふのである。そして斯る精神風格が即ち「氣韻生動」である。氣韻は又氣運とも言つて、浩然の氣と同じく、發する所の靈活なるものである。それが生じて、韻即ち一種の微妙なる和諧となり、縹緲として運り動く所に、南畫の南畫たる價値があるとするのである。此處は餘程說き難い點であるけれども、南畫を解するには多くの作品を見、又その畫讃を熟讀し、作家の人となりを知つて、よく〲この「氣韻生動」の意味を知るがよい。次に

南畫と文人畫と明淸畫と の關係であるが、只今ではこの三つは常に混同して呼ばれてゐる。南畫と言へば直に文人畫の如く思ひ、又南畫は即ち明淸時代のみの繪畫のやうに考へられ易い。此の混同は尤もな次第で、日本ばかりでなく支那でもよく混雜される。又混雜しても差支ない場合もあれど、一應は心得て置くがよい。南畫、即ち南宗畫は今申した樣な畫であつて、日本の南畫は支那の南畫と

餘程違つて居るけれど、穩正和雅を尙び、氣韻生動を主んずる理想に於て變りはない。然るに文人畫は讀んで字の如く、文人の描く畫である。學者の畫といふのである。南畫は主として文人の畫であるに違ひないが、文人の畫必ずしも南畫とは限らない。又南畫は必ずしも文人のみが描いたとも限らない。文人であつて北畫を描く人もあつたし、文人ならずして南畫を描いた人もあるから一概には言はれない。殊に明治前後からは、文人畫とは素人畫といふことになつて、南畫の範圍に入らうが入るまいが、又畫になつて居ようが居まいが、漢詩の一つも出來て、文人の仲間入りされる者の描いた畫ならば、何でも構はず文人畫と言ひ、同時にそれを南畫に混じたのである。廣い意味で文人の描いたものは皆南畫だと言つて了へばそれまでなれど、穩正和雅とか、氣韻生動とかを大切なこととすると、何でも南畫とは申されなくなる。又南畫は卽ち明淸畫とするのは勿論謬りである。明淸の頃に最も南畫が榮えたことは事實であるが、明淸時代だとて北宗傾向の人も相當の勢力はあつて、戴文進・吳小仙・張平山の如き大家が一方に居然として構へて居たから、此の時代の畫ならば何でも南宗畫だとする譯には行かない。又宋元の頃の畫で、北宗か南宗か不明のものもあり、唐時代に至つてはその區別を判然と附けることが出來ないから、遡れば畢竟は斯る名目を立てることも無意味となつて了ふ。尙ほ、文晁あたりの、所謂南北合法の畫は、純粹の南畫と言はれないのは勿論で、その他にも南北の分

野頗る不明なものが多く、詮ずれば所謂日本の南畫の正體は頗る怪しいものになるが、それについては他の項で說くことゝする。序に題材や彩色や畫讚につき、

南畫鑑賞に心得べき點を一寸語つて置く。先づ南畫の名目は主として山水の上にある。南畫家で花鳥人物道釋などの畫を描く人も勿論、澤山あるのだが、繪畫に南北を立てるのは主として山水畫についてゞあつて、花鳥には北宗に相當する黃氏體、南宗に相當する徐氏體などがある。文人が主として山水畫を描いたといふのは、彼等が專門家ではないから、研究がそこまで積めてゐないのにも依るであらうし、又自分の興味に任せて所謂寫意でやつたから、山水をつく芋風に重ねて描いた方がうまく行つたにも依るであらう。次に南畫は殆ど悉く淡彩である。北宗畫には淡彩もあるが、金壁の樓閣山水などを試みる場合もある。南畫の本來としては極めてあつさりした色を用ひ、靑綠等も多くは使はないのである。墨一色か又は淺絳の如き淡彩が最も多い。それから墨畫には米法山水の如き頗る特色あるものもある。これも北宗には殆どない。又畫に自讚又は他人の讚を加へることも南宗には原則の如くなつて居る。これも北宗にも少ないとは言へないが、詩などを讚することは南宗ほど盛には用ひられてゐない。つまり、文人雅客の仕事であるから畫の上へ更にお得意の詩文を書き添へた次第である。但しそれは支那の南畫を主としての話で、日本の方は餘程亂れて居て、文晁の如きは少しも

そんなことに拘泥して居ないのである。

二、初期の南畫家

日本南畫の由來　先づ順序として、日本に於ける南畫の起りについて一言しよう。上に述べた如く、南畫は解釋のしやうに一つで、意味の甚だ漠然たるものになるが、假に南宗風の山水を主として言ふと、日本では先づ大雅堂以來と致さねばならぬ。併し大雅堂のお師匠株たる所に祇南海があつて、これを我が南畫山水の振り出しとするのである。尤も、南畫風の山水畫は、室町時代にも仄見えて、これを模して描いた人もあるらしい。三阿彌、殊に相阿彌の畫は餘程南畫的のものと言ふ人もあるが、兎に角それは時代が違ふので、近代の南畫とは何の關係もない。近代では先づ祇園南海以來と見てよい。但し、南畫勃興のお話に先つて、長崎へ明清の畫風の數次に入り來つたことを知らねばならぬ。詳しいことは項を別にするとして、大體長崎は支那と昔から交通して居たので、支那又は西洋の文物が絶えず此處から入り込んで居た。然るに明の亡びて淸となつた頃、此の地に多くの亡命客がやつて來た。その中には坊さんもあれば學者もある。そしてなか〳〵繪風の上手に出來る人もあつ

た。中にも逸然といふ坊さん、黄檗の隱元禪師、これ等に依つて明清の新らしい畫風が傳はつたのである。そして逸然の門下から渡邊秀石だの、河村若之だの、小原慶山だのといふ畫家が長崎で出來たけれど、これ等は寧ろ北畫風のもので、南畫の山水は描かなかつた。又隱元やその高弟の木庵・卽非を始め黄檗の高僧には、繪畫に優れた人もあつたが、多くは羅漢などを餘技に描いたので、勿論南畫の本筋ではない。たゞ、坊さん達の持つて來た支那の名畫を見て啓發された大雅の如き人は少なからずあつたらう。その後、長崎へは沈南蘋が來て、近代の日本の花鳥畫に大影響を與へたが、それと同じ頃に當時支那で流行の文人畫、卽ち水墨を主として氣韻を重んずる南宗の山水畫も、支那人に依つて長崎に傳へられた。それは伊孚九・費漢源・張秋谷等であつた。彼等は畫法を傳へたばかりでなく、南宗の名畫も續々將來したので、茲に南畫の隆盛を見る機運が開けたのである。尤も長崎へ南畫描きや南畫の名品が來たのは、只開ける機會を與へたといふだけで、丁度享保・明和の頃から、日本では幕府の奬勵等に依つて漢學が勃興し、文事も盛んに玩ばれるやうになつたので、文人仲間は、やはり支那の文人のやうに、餘技として南畫をやるといふ心持になつた譯である。されば、沈南蘋や伊孚九の畫が長崎から京都・關東地方へ入らない先に、直接支那の畫本から南畫を學んだ人があつた。それは祇南海・服南郭・彭百川などいふ人々である。

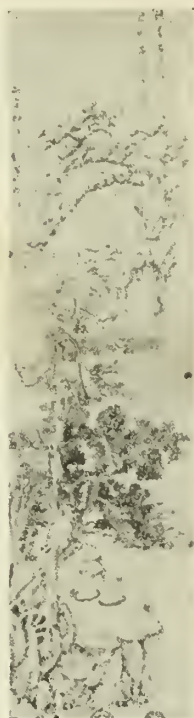
祇南海の南畫

祇南海は固より畫家でなくて學者である。彼は氏を祇園と稱し、名は正卿、のちに瑜、字を伯玉と言つた。(今一つの名は貢で、字は伯國・文履・昌斌・汝珉と色々ある。)通稱は與一郎、號は南海。(蓬萊・鐵冠道人・歡雷亭・箕踞散人、別號もなかなか多い。)紀州德川侯の藩儒となつてゐたが、十四の時から木下順庵先生に就いただけあつて、學者としても偉いものである。そして非常に文才に長じて、十七歲にして一夜に百首の詩を作つたと言はれる程である。彼が繪畫に巧になつたのは、清の蕭尺木の「畫譜」を習つて、南畫の格を得たからだとのことである。この畫譜は彼に取つて虎の

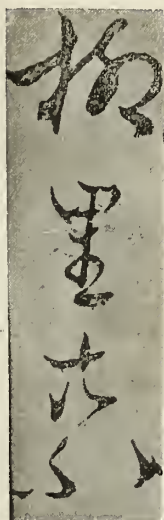
祇園南海筆　山水圖

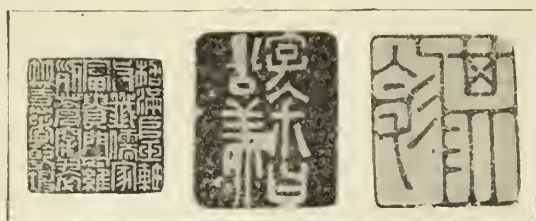
卷であつたと見えて、後に大雅堂にもこれを敎へた。勿論その外唐宋元明諸大家の畫法にも依つたとあるが、私はこの蕭尺木の畫法を、正しき南畫とは思はない。彼は清の人にして名を雲從、號を無悶道人と呼んだ。これは本筋とは申されない。兎に角南海は、人物も花鳥も描いたらしいが、山水と墨竹とに最も秀でゝ居た。山水は明の唐伯虎に似てゐて、題賛を添へたものが多い。併し今日から見れ

ば、まだ〳〵素人畫で、能品の域にも至つてゐない。彼の歿したのは寶曆十一年九月八日、七十五歳であつた。その子の尙濂も、百瀨(又は師援・紫霞・鐵船等)と號して、墨梅・墨竹をよくしたとある。通稱は孫三郎、同じく紀州藩の學者で、寛政三年五月、七十九で歿してゐる。兎に角その畫の出來榮えは何うであらうと、祇南海に依つて南畫といふものが試みられたことを記憶して置かねばならぬ。

彭百川と服南郭

百川の本姓は彭城である。名は眞淵、蓬淵又は八仙堂と號して、これは尾張の人である。住居は京都に在つて、元來文學には凡て秀でゝ居たと見え和歌俳諧共に名人として知られ、書蹟も美しかつた。殊に書畫の鑑定にはなか〳〵長じて居たので、元明の古名畫と言へば、見るとして悉く摹寫したのである。斯くて彼は南海と同じ頃にそれ以上の名手となり、狩野派や土佐派の盛な間に立つて、しかも京都で南畫を以て法橋にまで叙せられた。彼には「元明畫人考」等の著書もある。歿したのは寶曆三年八月廿五日で、五十六歳であつた。要するに、南海は詩人の餘技として娛み半分に南畫を描いたが、百川はこれを以て專門的に立つた次第である。併し彼の畫といふものは、餘り多く世に傳はつて居ない。次に服南郭

彭百川筆　山水圖

は、南海よりも兄さんで、これも世に知られた學者である、本姓は服部で、名は元喬、字は子遷、また芙蕖館といふ號もある。通稱は小右衛門、京都の人で若い時から江戸で學問をした。お師匠さんは天下隨一の識見家にして、能書家を以て自任した物徂徠であつたが「物門詩文に於ては南郭を推す」と言はれたものである。彼は畫號を周雪と呼んだ。それは幼字であつて、雪舟と周文との字から取つたものらしい。大和郡山の柳澤家に仕へて、寶曆九年、七十七歳で歿した。尤も彼の畫は南海や百川ほどに明かに南畫を立てんとしたものとは言へないかも知れない。

柳里恭の南畫

今一人先に立つて南畫らしいものを描いた學者で、柳里恭といふ人がある。しかも此の人の畫は、只の素人畫でない所があつて、筆致も細かであれば、色も美しく上手に出來て、雅趣も可なりにあつた。池大雅や謝蕪村も此の人に負ふ所が餘程あつたに違ひない。彼の姓は柳澤で、大和郡山柳澤侯の家老職の身分であつた。自分では曾根下野昌世の後だと稱してゐるが、主公吉里から姓を賜はり、又諱の一字を賜はつて里恭と名乘つた。字は公美で、淇園、（及び竹溪・玉桂等）の號がある。初め下野と稱し、後に權大夫と改めた。この人も物徂徠に學問を習ひ、文武の諸藝に通じて、十六技

をよくすると評判されたものである。畫は元明諸家の名蹟を學んで、畫に南北の別あることを知り、主として南畫の法を唱へた。時として墨畫を描いたが、最も好んで極密なる彩色畫を作つた。それも瓶に挿した一枝の花とか、籠に盛つた數顆の果物とかゞ多い。故に本來の南畫といふよりも、元の錢舜擧などの趣があつて、この彩色法は水戸へ亡命して居た朱舜水が祇南海に傳へたのを、更に淇園に再傳したのであるとの說がある。そして其園の畫法は更に大雅堂に傳はつたのである。彼は寶曆八年九月五日に、五十六歲で歿した。因に、里恭の尺牘は意匠が非常に面白いもので、墨と靑・綠・朱等の繪の具を代る代る用ひて書き、又は大きい文字と小さい文字とを、雜ぜ合せて手際よく書き、時としては圖畫なども用ひて、趣味深く出來てゐる。つまり里恭の繪は文人畫とは言はれずして、寧ろ長崎畫に近いもので、韻致は頗る乏しいが、その常に南畫主義を唱へたのと、大雅等に影響したのとは、語る可きである。

柳里恭印譜

三、池大雅とその周圍

池大雅の生ひ立ち

池野大雅は京都西陣の菱屋嘉右衛門といふ扇屋の息子である。生れたのは享保八年五月の八日で、通稱は秋平といつた。彼の生れたについては、棄子だとの說がある。何でも由緖ある人の落胤で、傳說に據ると嘉右衛門に子がないので、御菩薩池の地藏堂に日參して祈つてゐると、七日目の朝に不思議にも池の邊で棄兒を見つけた。大に喜んで抱上げて歸つて見ると、綸子の襁褓に包んである。兎に角並々ならぬ方の子であらうとは思つたが、一向見當がつかないので、自分の子とした。池の邊で拾つたので、それで池野を氏とし、丁度秋の初めであつたから、秋平と名づけたと稱するのだが、それはあてにならない。何れにせよ京都の邊鄙の、餘り豐かでない扇屋の小倅として育つたが、もと悧發な天性とて、三歲の頃文字を知り、五歲にして立派な字を書いたと云はれる。それから色々な人について讀書・習字を學び、十三歲の頃より子井と號したらしい。大雅が繪畫を習ひ初めたのは十五歲の時で、その師匠は望月玉蟾であつたかとの說もあれど詳かではない。間もなく二條樋の口で小さい店を開き、袖龜堂と號して書畫や扇を賣つて居た。その頃のことである、商賣上の帳面に「中等扇三柄、某先生携歸、估直旣濟」といふやうな文句を、しかも篆書で書いて居た所へ、旅行に出かけて暫く歸らなかつた爲め、店では大困りをしたといふ逸話もある。幼時の彼の名は亮で、此頃から名は耕、字は子職、爲龍居士と號した。(又別號に鳧滸・葭庵・待賈堂等がある。)

大雅の青年時代

大雅は二十歳の時に、二條樋の口から聖護院の邊に移り、名を勤、字を公敏、號を九霞と改め、それより大雅堂と稱した。又俗稱は父を襲つて菱屋嘉右衛門と言つたとのことである。又竹居、玉海とも號したらしい。それから更に二年許りして、延享二年春三月には祇園の南の眞葛ヶ原に移つたが、その時兩親を喪つて獨身となり、折々祇園下へ出かけて路傍に莚を敷き自分の描いた書畫を賣つた。丁度その頃、附近に祇園風流と呼ばれる粗末な茶店があつて、そこのあるじの名は百合といひ、二十ばかりになる町といふ娘と二人で暮してゐた。その百合から望まれて娘町と結婚することになつたのが翌三年のことで、大雅の二十四歳の時らしい。町は即ち大雅の好配遇として有名な玉瀾女史である。その頃は隨分みすぼらしい生活をして居たことが、浪華の蒹葭堂の記錄に依つて知られる。祇南海に始めて面謁をして、蕭尺木の畫譜を與へられたのも、柳里恭から南畫の法を授かつたのも、その前後のことであらう。大雅は南海から畫譜を得ると大そう喜んで、日々手を釋かずしてこれを學び、大に發明する所があつたといふ。そしてその畫譜は大雅から更に蒹葭堂に讓られたとの說である。因に彼が名を無名と改めたのは二十七歳の時、松島地方に遊び、翌年加賀に赴き、そこで改名したらしく、その頃から字も戴成又は貸成と改めた。この名及び字の出所は莊子の文句である。

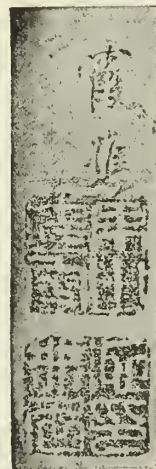
大雅の性行と人物

畫家の中には、昔から沒常識の人間が多くて、色々な奇行を殘して居るが、

その最も甚しいのは大雅堂である。大雅堂は別に日記も遺さねば、判然として詳しい傳記らしいものを畫いた人もないが、その逸話奇行に至つては實に夥しいものがある。彼は旅行好きであつたので、暇さへあれば足に任せて全國を歩き廻つたものと見え、數回富士山に登つたのは有名な話、殊に友人の韓大年・高芙蓉と共に富士・白山・立山に登り、依て各々三岳道者の號を稱したといふことである。その他、戸隱・淺間・秋葉・鳳來寺等の諸山を遍歷して、北は松島に至り、西は山陰道より九州地方にまで及んでゐる。今日から考へれば何でもないが、彼の煙霞癖はまことに驚く可き至りであつた。そして道々に彼は奇行と逸話と、それから畫蹟・書蹟を遺して來た。中にも『芙蓉峯百圖』、『中仙道諸勝畫帖』の如きは、夙くから版になつて珍重されてゐる。玆には彼の逸話を記す餘白はないけれど、人品の如何に飄逸にして、少しも俗塵を止めなかつたかといふことは、それ等を知ればよく分る。又これには彼の本來の性格もあらうが、相當に禪の修業をしてゐたからでもあつたらう。禪法中興の名僧白隱禪師について參禪し、「耳豈得聞隻手響、耳能沒了尚存心、心能沒了尚難得、却識師恩不識深」といふ一偈を呈したとの話でも、その造詣を知られるのである。その時が二十九歳であつたさうなから、彼の繪畫には、その後の一生を通じて禪味が勝つてゐたに違ひない。あの超俗非凡の畫は南畫といふよりも、寧ろ禪機の畫と見た方がよい。畫風も同様にして、なかなか常人

の企てと異つた面目がある。大雅の歿したのは安永五年の四月十三日で、享年は五十四であつた。門人達の手で、洛西寺内千本通の淨光寺といふ淨土宗のお寺に葬られ、大雅翁秀賢義哲居士といふ。

大雅の遺作と畫品

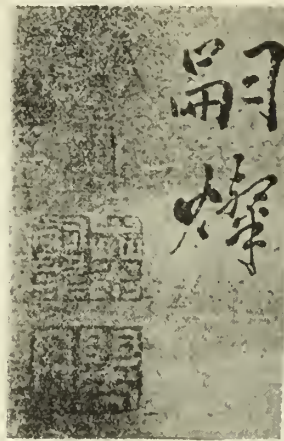
大雅は他の南畫家と同じやうに、矢張り優れたものは山水にあるけれど、たゞよく知つて置かなくてはならぬのは、彼の畫は決して南畫の本筋の畫ではなくて、南畫としては餘程變つたもので、南畫といふよりも、いつそ大雅の畫と言つた方がよいのである、彼は祇園南海から南畫の法も授かつたらうし、蕭尺木の手本も學んだであらう。又黃檗を訪れたりなどして、明淸南畫家の名筆にも接したであらう。故に全然の逸品ではないかも知れぬが、彼はそんなものから超然として脫してゐる。一人で違つた畫を描いてゐるのである。丁度奇行の多い彼の性格の通りに、彼の畫は賴山陽が評した樣に、「山人の書畫醜怪と謂つ可し矣。而も醜中妍を含み、怪中正を藏す。世の贋手は其の醜と怪とを能くすれども、而も其の硏と正とを爲くること能はず。」で、醜怪の如くに見えて、凡人の近寄れない天品を備へてゐる。要するに飄逸奇拔にして同時に高い品位があるのだらう。黃檗山方

丈の襖に描いた山水や羅漢、京都慈照寺の襖の『琴棋書畫圖』或は『春秋山水圖』屛風などを見ればそれがよく解る。それから彼の畫は五十歳頃までは尙ほ穩健なものが多かつたが、晩年に至つて益々奇々怪々となり、奔放自在な畫を描く樣になつた。田能村竹田は、「山中人饒舌」の中で、

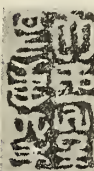
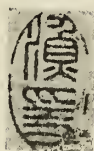
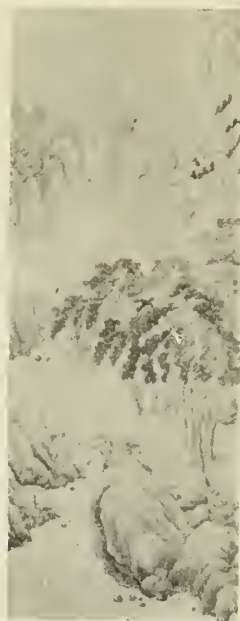
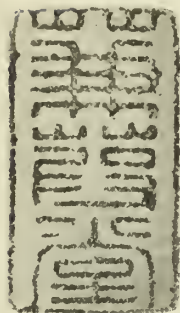
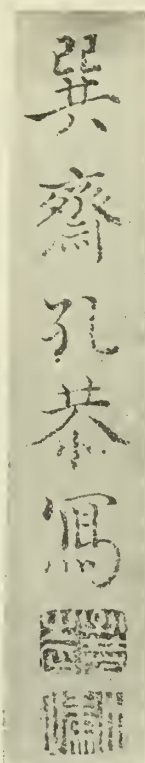
池翁の畫は數ば變ず。然れども大抵三種あり。其の一は布置穩雅、古人を步趨す。署して「三岳道者」と曰ふものは四十歲前後の筆と爲す也。其の一は逸筆飛墨、名士の事了つて始めて林下に歸り、葛巾野服して、行散自由なるが如し。蘭竹窠石に至つては、款題直に畫筆を用ひ、字と花葉と、相聯綴す。署して「霞樵」と曰ふものは、俱に晩年の筆と爲す也。

と言つてゐるが、その實、晩年の作と十四五歲頃の作と、容易に辯じ難いものあるとのことである。又筆の上から**大雅**の眞贋を見判けることもあるが、それについては後章「鑑定法」に說くことにする。

大雅の妻と門弟と

大雅にその妻玉瀾のあつたことは、實に伉儷最も相伴つたものであつた。前にも申す通り、**玉瀾女史**は洛東眞葛原の草堂で、母の梶女以來茶を賣つて居た百合女の娘であるが、此の母も祖母も和歌をよくし、「梶の葉」・「早百合葉」といふ歌集もある位だから、**玉瀾**もよく風雅の道を解し、殊に夫を理解して、淸貧に甘んじ、その畫業を助けたのである。加ふるに彼女も畫をよくした。その師匠は矢張り**柳里恭**であつて、**玉瀾**の玉の字は、**里恭**の號の玉奎から得たと言はれるが、

何れにせよ小景の山水とか四君子とかを描けば相當に出來たものらしい。天明四年の九月廿八日に歿したが、何故か夫の墓側には葬られずして、黒谷西雲院の母の墓と列べられた。大雅の門人の中で最も知られてゐるのは、餘夙夜と福原五岳とである、夙夜の本姓は青木であつて、名は俊明、號は春塘・八岳等と呼んだ。京都に住んで、大雅の衣鉢を受けたけれど、その師のやうな瓢逸奇拔な畫は作らなかつた。寧ろ美しい細密な筆の畫であつた。山水と人物とに得意であつたらしいが、遺作は至つて少い。福原五岳は名を元素、字を子絢といひ、又玉峯とも號した。備後尾道の人であつて、大阪に住んでゐた。此の人の墨は滴る如き淋漓たるもので、殊に人物畫に長じ、なか〱よく描いたといふことである。大雅風が大阪に擴がつたのは、五岳からであつて、岡熊嶽・林閬苑・鼎春嶽などいふ畫家が門下から出でた。これ等は皆相當な專門家として立つたのである。無論、大雅のやうな畫は到底何人にも眞似が出來ないから、畫風は全く違つて居た。それが長町竹石・僧愛石と並稱されて、世に三石と言はれる野呂介石も、大雅堂の門に在つたことがある。この人はのち第五隆と改めて、相當な名家となつた人である。名は隆年、字は松齡（又矮梅・混

齋・十友窩・四碧齋)、紀州の出身である所から、同郷の桑嗣粲(桑山玉州)について南畫を學んだが更に一頃大雅の弟子となつた。後には伊孚九の法を學んだりなどして、南畫に土佐風の混じた餘程和習の勝つた畫を描いて一家を成したのである。因に大雅の居た所謂大雅堂は餘夙夜が第二世として嗣ぎ、弟分の月峰辰亮が第三世となり、更に四世清亮、五世定亮とついで堂を守り、東山名所の一つとなつて居たが、明治三十八年に故あつて堂を解いたので、今は跡形もなくなつた。この三世月峰は菊澗とも號し、大雅の畫の鑑定などをやつてゐた。

大雅の友人と木孔恭　序に大雅の友人の、例の三岳道者のお話をして置かなくてはならぬ。一は韓大年である。此の人の本名は天壽で、號を醉晋齋と稱した。通稱を中川長四郎といひ、伊勢國の生れであつた。篆刻を得意とし、又書畫を共によくした。尤も畫は小景の山水の様なもので、偶々四君子なども描いたが、伊孚九を模して幾分雅致があると言ふまでゞ、左して賞む可き物はなかつたらしい。寛政七年に歿したと「古畫備考」には出てゐる。次に高芙蓉は印聖と言はれる程で、我國の篆刻は先づ彼に起ると稱してもよいのである。此の人の本氏は大島であつて、姓は源、名は彪、(又は孟彪、)字は孺皮、逸記がその通稱であつた。號は氷壑

（蕑苕居・富岷山房・夾中逸民）など色々知られてゐる。號に依つても解る通り、甲州（高梨村）の人であつて、初めは京都に住んだが、更に江戸に移つたのである。鐵筆を巧みとするの傍、南畫風の畫もなか〳〵上手であつた。歿したのは天明四年四月廿四日、六十三歳の時である。芙蓉の妻の羅井といふのも、來禽と號して山水及び花鳥をよくしたといふことである。それから木孔恭は、大雅の純粋の弟子ではないが、彼から畫法などを敎はつて南畫風のものを描いてゐた。本氏は

山水圖　木孔恭筆

木村で、字は世肅、又巽齋（或は遜齋）ともいひ、小字は太吉郎（又多吉郎）家名は坪井屋と言つたと彼の自叙傳にある。その初は大阪の堀江に住し、酒造業を營んでゐたが、中頃船場吳服町に住居を移した。蒹葭堂と稱するのは、堀江に居た頃、或る日庭の中に井戸を穿ると、底から

蘆の根が出た。所謂昔の「浪華の蘆」の遺物であるので、これに因んで堂名としたといふことである。此の人は幼少から博物學及び考古學に心をよせ、珍奇の藥物を集め、古器・地圖・金石の碑文・古人の書畫・經史・詩文等を蒐めて、一種の學問道樂、好古癖の人物であつた。殊に支那文人の遺跡を見て、大に啓發する所があつたので、彼の畫も、直接其處から來つて居る。そして大岡春卜・柳里恭並に大雅から學び、別に一種の格を成してゐた。されば彼の周圍には常に京攝の士は固より、遠近の文人墨客が絶えず集まつたのである。享和二年正月二十五日、享年六十七を以て歿した。尤も彼の畫は勿論餘技であるから、洒脫な趣はあれども、畫家として特に取り立てるほどの技倆があつたとは申されない。

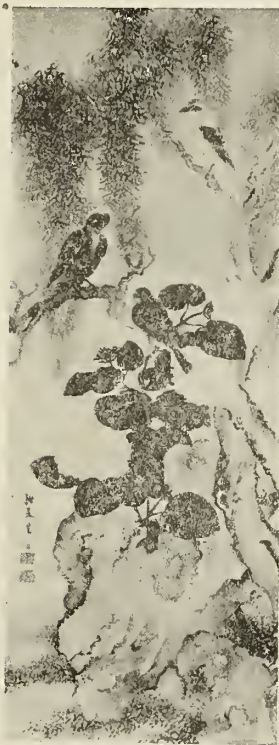
四、與謝蕪村と其門弟

蕪村の生涯はこんなもの

與謝蕪村の畫はどうしても南畫の正しいものと見ることは出來ない。筆を聊か横倒しにする所でも、畫品の大雅などのやうに高くはない所でも、南畫よりも四條・圓山の或る畫と通つたものがある位である。併し昔から大雅と並んで、我が南畫の開祖と仰がれるのだから、矢張りこれも南畫として取扱ふ可きであらう。殊に、大雅の作が文人の墨戲たるを出でなかつたのに、非

凡な手腕と、自在な技巧とを以て趣味の豐なる畫を描いたのは蕪村であつたから、推賞す可きであらう。蕪村は初め名を長庚（又は宰鳥）と呼んだが、後に寅と改め、字を春星と云つた。故に彼の落款の中には、謝寅・春星の銘が一番多く見られる。もと攝津國東成郡毛馬村に生れたが、その地の蕪菁の名産地である所より、初め蕪菁のち蕪村と號し、またその郡名を取つて東成とも號してゐる。此人にも別號が澤山あつて、夜半亭・落日庵・老々庵・渟風庵・三果堂・紫孤庵・碧雲洞・河南趙居・白雪堂・臥龍・老雲・四明・雅仙堂等なか〳〵多い。尤もそれ等は主として俳諧の上に用ひたので、畫には二三に止まつてゐる。幼少の時、母の生家である丹後國與謝郡に居たので、自分から氏を與謝としたといふが、青年頃には江戸に上つ

て俳諧を早野巴人に學び、その高弟の一人となつた。その後、奥羽の諸國を歴遊したりなどして、俳道に身を委し、最後には京都に居を定め、そこで俳諧の宗匠となつたのである。夜半亭とは師匠の巴人の號であつて、寛保二年六月に師匠が歿してからこれを襲つて二世を稱したものである。京都の住居は、はつきり判らないが四條烏丸東附近であつたらしく、例の呉月溪の宅とは極めて近かつたといふ。天明三年十二月二十五日、六十八で歿した。彼の一生については、逸話も大雅の半分も傳はら

ず、傳歴も左まで詳しくはないが。兎に角俳諧では相當知れてゐたと共に、畫にも昔から認められて居た。けれども、俳諧も本當に認められたのは明治になつて、正岡子規等が紹介して以來であるが、畫に至つてはそれよりももつと著はれなかつたのである。それには蕪村が大雅堂よりも幾つかの年上で、その若く盛であつた頃には。まだ文人風の淡泊な畫が好まれなかつたのと、名の却つて俳名に蔽はれたためとであつたらうか。併し今日から見ると、極めてざつと描いた俳畫の樣なものでも、又努力して作り上げた密畫でも、共に面白いものである。殊に彼は畫に對して立派な見識を備へて居た。

花鳥圖與謝蕪村筆

それは「書畫戯之記」といふ彼の遺筆の中に次の如き文句のあるのでも知られる。

「我に妻子眷屬無し。書畫をもて妻子眷屬とす。
我に朋友なし。畫を以て朋友とす。
我に金錢無し。書畫をもつて金錢とす。

我に衣服無し。書畫をもて衣服とす。
我に家・くら・田地・山林・川等無し。書畫をもて家・くら・田地・山・川・林とす。
吾れ遊所へゆかず。書畫交易、俳諧をもて遊所とす。

柳下騎人圖　謝蕪村筆

吾に師無し。古今の名書畫をもて師と爲す。
吾れ地獄極樂を知らず。書畫をもて地獄極樂とす。
予天下の法を守り、佛神の像畫を安置すといへども、敢て祈らず。我心體をもて神佛とす。

花七日物喰はずとも書畫の會
長き日を書畫に迷ひて十二月

鳳凰都於ニ　東山雅仙堂ニ

と。故に蕪村の畫風は或は彭百川に學んだとか、大雅堂に出でたとか言ふけれども、何處までも「吾に師無し」で、元明清諸大家の遺品を始め、古今の名書畫を研究してあんな樣な畫を描くに至つたことは推して知ることが出來る。嘗て洛東六波羅密寺に、明の董其昌が描いたといふ山水畫があつて、その寺の開帳の時に衆人に見せたことがある。蕪村はその期間、一日も缺かさずにお參りをしたので、僧侶達は大へん奇篤に思つて、蕪村の信心深いのに感心をした所、蕪村は大笑ひをして「自分は佛樣を拜みに行くのではない、名畫一幅を拜む爲めに行くのだ」と言つたさうなが、それに依つても彼の熱心の程が解る。尙ほ蕪村の繪畫は大凡二通りに分けて見なくてはならぬ。一つは所謂俳畫であつて、他の一つは密なる山水等である。俳畫は減筆の粗畫で、ほんのちよいとした筆を以て茄子一つ、或は草の葉數枚を描いたやうなも

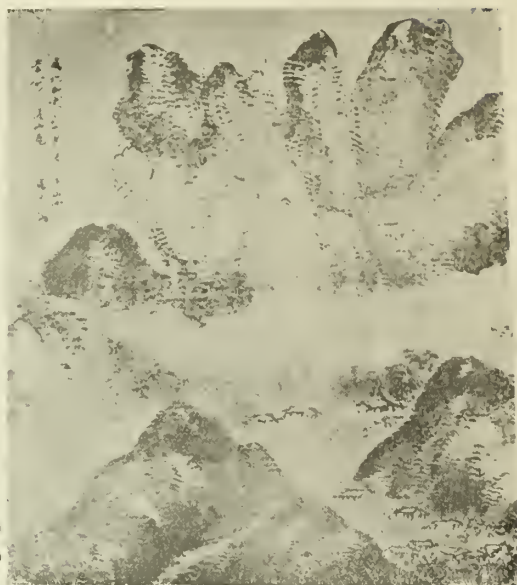
山水圖　謝蕪村筆

ので、また好んで芭蕉以來の俳諧の名家の像を作つてゐる。それ等には凡て俳句の題が加へてある。此の人から俳畫は始まつたと申してよろしい。併し密なるものになると全く是等と趣が違つてゐる。何でも大作を爲さうとする場合には、一室に籠つて人の入るのを禁じ、刻苦精勵して描いたといふことである。京都の帝室博物館に在る『野馬圖』の屏風などを見ると、實にその巧緻な筆をもつて居たことがよく解る。因に蕪村の門下には紀梅亭・横井金谷・松本奉時道人などがあつたが、皆左まで世に知られない。只、一時門下生となつて腕を研き、後に一家を成した呉春だけは多少推すに足るが、これは四條派の開祖としてその項に述べる。紀梅亭は名を時敏といひ、また九老と號し、はじめ蕪村の友人の若城藍田の僕となつて獨修を以て元明の畫法に通じたのを、藍田が感じて蕪村について學ばせたのである。老年になつてから近江の大津に居たので、大津の九老と呼ばれた。横井金谷も近江の人で、京都に出でゝ蕪村に學び、稍描けるので名古屋に在つて畫を作つて居た。松本奉時道人は大阪の人であつて、蝦蟇畫に巧みであつた。尤も是等の三人は、蕪村の密な方の大作よりも、俳畫風のものを多く模したので、愈々眞面目を離れ、修業の練れないものとなつて了つた次第である。

五、谷文晁と其門弟

谷文晁は南畫家か

谷文晁は西の圓山應擧と並んで、德川の中世以後、最も有名な畫家であつた。併し前にも言つた如く、彼は決して南畫家と稱す可きではない、況んや文人畫家を以て取扱はる可き者でない。勿論、彼は明淸文人の描いた南畫も硏究して、その造詣もなか〳〵深く、米法山水などの巧なる南畫を描きはしたけれど、もと〳〵彼は文人の餘技として畫をやつたのではなくて、繪畫が彼の專門の業であつた。隨つて幼少から、色々の流派を硏究もすれば、腕も本筋に磨いて居たので素人繪の上手なものと比べるやうな畫ではなかつた。況んや自ら標榜して「南北合法」と稱してゐるのだから、彼を直に他の南宗畫家と同一にすることは出來ない。けれども不思議にも、彼の門下からは、渡邊華山は固より、高久靄崖にしろ、菅井梅關にしろ、所謂南畫家が多く出てゐるから、此の點から見て文晁を南畫家の仲間入りをさせても差支ないかも知れない。因に彼の南北合法と稱する畫派なるものは、固より南

彥山眞景圖

谷文晁筆（東京博物館藏）

宗に對する北宗の謂ではあるが、當時の北宗といふのは餘程漠然としたものであるから、文晁が南宗を折衷したと自稱する北宗は、必ずしも渡邊玄對や馬孟熈風の山水畫と限つた譯ではないのである。これをよく知らねばならぬ。

文晁の生ひ立と素養

谷文晁は通稱を文五郎、初めの名は文朝で、薙髮してからは文阿彌と言つた。別號には畫學齋・寫山樓・蜨叟・一如居士・無二庵主などゝある。その寫山樓といふのは、好んで富士山を描くからであつた。文晁はもとから江戸の人で、谷麓谷といふ有名な詩人の子である。最初は加藤文麗に就いて狩野派を學んだのであるが、更に渡邊玄對に隨つて暫く研究をした。これから後には更に師を更へて鈴木芙蓉に南宗畫法を受けた。中年の頃には北山寒巖について清人の畫風をも受けたと傳へるが、それは明かでない。又狩野定光にも狩野派の風を學んだとも言ひ、圓山應擧の弟子の渡邊南岳が江戸に來て、當時名を知られて居たので、先づその子の文一を弟子入り

させ、更に自分もこの法を研究したとも言はれるが、それ等も明かではない。兎に角、彼が一派を始めるまでには色々な流派を研究したのであらう。最初のお師匠の加藤文麗は、狩野周信の門に學んだ伊豫大洲の城主加藤泰恒の子で、同姓の泰茂の爲めに養はれ、幕府の御小姓番頭を務め乍ら、畫を描いて居た人である。勿論、純粋な狩野系統の人であつた。その次の渡邊玄對は、溱水の息子で藍瑛風の山水と、沈南蘋風の花鳥とを學んで、何れも相當に出來た人であるから、何れにしてもこれは明清の風を傳へてゐると言つてよい。鈴木芙蓉も北山寒巖も、北畫の人で、殊に北山寒巖は一名を馬孟熙とも稱し、父は馬道良（北山晋良）とて、これも畫が出來たが、その祖先は支那人であるさうな。それに應擧派の南岳と來てゐるから、何處迄も所謂北宗の根柢で養はれて、南宗のお師匠にはついて居ないのである。けれども南

谿山疊嶂圖　谷文晁筆

宗もなか〳〵よく研究をした。南畫には固より師弟關係は頗る少いのだから、獨學で自由研究が出來る。彼も明清諸大家の名畫を見、畫論を讀んで大に啓發されたのである。それだからこそ、あの秀潤滴る如き米法山水の名幅などが描ける譯である。

文晁の人となり

當時の江戸では、狩野派も常信以後大家出でず、漸く様に依つて葫蘆を描くことゝなり、畫壇の中心から去らうとして居る處へ、一代の才物にして妙手なる文晁が出でゝ、八宗兼學の腕を揮つたのだから、忽ちにして江戸の畫界を壓倒して了つた。凡そ文化・文政は文運の盛であつた時で、畫家も多く輩出したが、文晁ほど名を成し人を集め、又名作を遺した者はないのである。

文晁の家には毎日數十人の弟子が來る、揮毫を賴む人が來る、文人墨客がやつて來る、彼はそれ等の應接に暇のない始末であつた。毎月二七の日には門弟に敎へることになつて居たが、その日は常に門生の數三百人以上で、敎授の傍ら盛んなる宴を催したものである。魚類はわざ〳〵魚河岸から運ばせ、酒も我が好みに任せて「文蝶」の銘酒を造らせたといふのから見ても、その生活振りが知られるではないか。文晁は田安家に仕へて御繪師となつて居たが、出仕から歸ると直に酒を呼んで、呑み乍ら客を引いて語る、そして醉へば手に任せて揮毫し、一時に十數幅を描くことは何でもなかつた。彼は豪快濶達、實に世に珍しい男であつたのである。

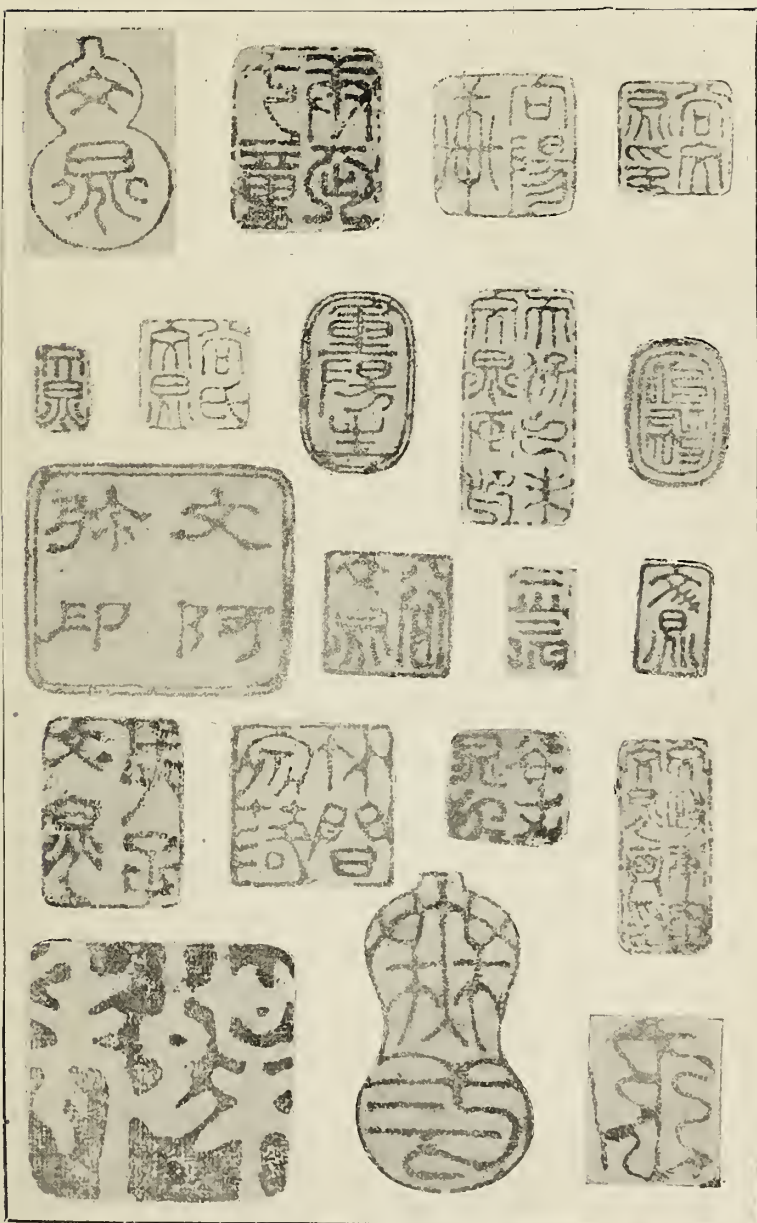
巧緻にして覇氣ある畫風

それだから、文晁の繪畫は一方から見ると覇氣滿幅で、沈着温厚な趣には缺けて、時として粗笨な亂暴なものと思はれるが、それだけ筆が達者で雄健なことも他に及ぶ者がなかつたのである。そして此の特色は年を取るに隨つて甚しくなつたから、自分でも「いや、今の畫は駄目だ。本當に描いた眞面目な作が欲しかつたら、四五十歳頃のを見て呉れ」と言つて居たさうである。成る程、まだその頃までは研究も盛にしたし、比較的落ち着いて纒まりのあるものを描いて居た。けれども孰れにしても、彼は近頃の偉人である。殊に何を描かせても一人前以上に出來る人はさう滅多にあるものでない。凡そ能品の畫家と云ふものは、或る圖は描けるが、或る圖は不得手であるといふ様ではいけない。彼の門下の渡邊崋山の如きも南畫描きで山水が得意であるとは言ふものゝ、根が才人で、行くとして可ならざるなしであつたから、花鳥もやれば人物も描く、『一掃百態』の様な漫畫もあれば、なか〳〵よく出來た美人畫もある。文晁は華山以上で、墨色の淋漓たる米法山水、染渲の筆の爽快なる淺絳山水の如き南畫は固より、馬遠・夏珪或は藍田叔・張平山風の青綠樓閣山水などにも、極めて巧な筆を運ばせて居た。彼の徳川家に在る『金壁山水』や、秋元家に在つた『前後赤壁』やは、實に精密な、鮮かな出來で、且つ謹嚴苟くもせず、構圖も筆法も傅彩も凝りに凝り、練りに練つた稀世の傑作であつて、實に驚く外はないのである。東京博物館にある『彥山眞景』といふ

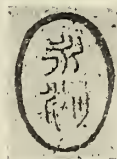
紙本の米法山水も亦、極めて大なる横幅に、重疊せる峯巒を漆黑の米點で仕上げたもので、日本人の作とは思はれぬ程に出來てゐる。繪卷物に至つても『石山寺緣起』の闕本を補つた二卷の如き、まことに立派な土佐繪である。さうかと思ふと、松平樂翁のお伴をして、海岸の調査をした時に寫生をした『浦之餘波』などを見ると、西洋畫の遠近法を應用して、山水を寫してあるといふ變つたものもある。狩野派風の人物畫にも勿論なかなか優れたものがある。樂翁公の命で描いた『集古十種』を始め『日本名山圖繪』、『寫山樓畫本』等を見れば、多藝多能にして、それが悉く妙域に達して居た彼の手腕を今更に嘆賞せずには居られない。尤も彼の畫には、覇氣が多くて聊か品格の足りない處がある。これだけはよく知つて置かなくてはならぬ。兎に角、應擧などの較べ物にならぬ、近代の妙品と稱してよいのである。

文晁とその門下生

文晁の歿したのは天保十二年十二月十四日で、七十八歳であつた。その子供には男女七人あつて、長女には文一を婿養子として、畫を描かしめた。これが渡邊南岳の弟子になつた痴齋であるが、不幸にして三十二歳で歿したから、名作は遺して居ない。家督をついだ次男の文二にもこれといふ畫は出來なかつた。その先妻の林氏幹々(翠蘭)も、繪が出來て、山水花卉は相當に見られるでのである。文晁の妹の秋香女史(舜瑛)も矢張り畫を描いた。けれども、更に門下には多

（谷文晁印譜）

くの畫才の士が集まつた。例へば春木南溟・金子金陵・依田竹谷・遠阪文雍・松本交山・大西圭齋・その子の椿年・岡田閑林・喜多武淸など、これ等は皆江戸の人である。それに會津から出でた佐竹永

文晁印譜（二）

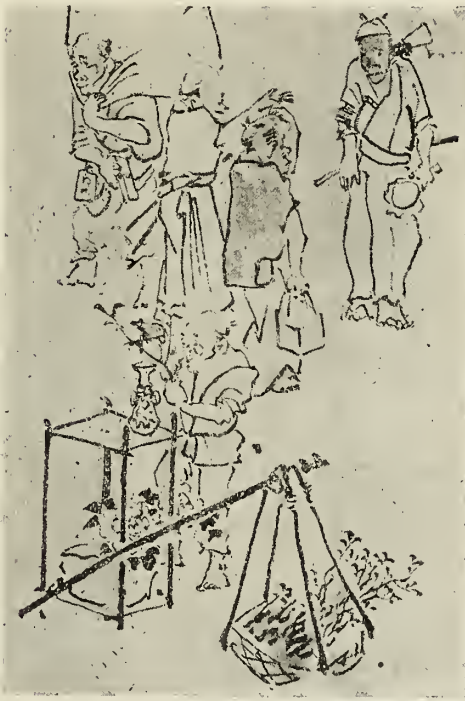
海、下總出身の鈴木鵞湖、信州の僧雲室、更に崋山・靄崖といふ所である。しかも文晁は教育の法が餘程自由であつたものと見えて、門弟等で眞面目に師の風を守つたのは甚だ少い。殊に大抵は南宗の方へ走つて居るのは面白い。是等の門下の中で、三四著名の人の略傳を述べて置かう。先づ文晁の法を守りて少しも變へなかつた者には佐竹永海・喜多武淸等がある。併しこれ等も少し宛は風を變へてゐる。永海はもと僧雪村の系統を引いた人で、爲めに周村の號がある。（他の別號は愛雲・梅九・成堂等）文晁の門に學び遂に妙手に至り、畫を以て彦根侯に仕へ、明治七年十二月二十四日、年七十二で歿した。その子永湖を經て、その女婿永陵が今日その家業をついで居る。喜多武淸は字を子愼、號を可庵といひ、（別號は五淸堂・鶴

翁）文晁に學んで壯年の頃既に一家をなした。のち探幽の法を參酌して狩野派を多量に取り入れたが、大體は文晁に依つた。歿したのは安政三年十二月二十日、八十一歳であつた。依田竹谷も殆ど師法を守つた人である。名は瑾、通稱は甚三郎、字は子長、（別號は盈科齋・三谷庵・凌寒齋）山水人物花鳥蟲魚、すべてよくしたと言はれる。天保十四年四月七日、五十四で歿した。大西圭齋（名は允、字は叔明、號は幽溪）も文晁の門人で花鳥をよくしたが、その子椿年に至つては花鳥の一大家となつた。椿年、字は大壽、（號は別に運霞堂、又楚南と言つた）通稱は行之助、椿年はその名である。初め南岳に學び、更に文晁の畫風を追慕してその妙に達し、花卉鳥獸に於ては文晁門下比なしとされた。嘉永四年十一月六日、年六十にして歿したのである。金子金陵も花鳥を以て知られた畫家である。名は允圭、字は君璋、號は日南亭、文化十四年二月九

佐竹永湖印譜

日に歿した。春木南湖並にその子南溟は當時の名家であつた。

六、渡邊崋山とその門弟

氣骨千鈞の名畫家　近世の畫家中、最も氣骨があつて最も品格の高い畫を描いたのは渡邊崋山その人である。固よりこれも本筋の南畫ではないが、若し文人畫なるものにして、學殖深く人格高き人物の、餘技として作成したるものとしたなら、正に崋山の畫の如きは文人畫の上乘と稱してもよろしからう。加之、崋山は單に餘技としてのみ描いたのではない。事實上、他に志士として政治家としての面目を發揮したので、畫家ではないやうなものゝ、その畫に志した動機は、寧ろ道樂でなくて專門の畫家にならうと思つたからである。それ故文晁始め諸人につき、或は明清の名畫を模して、直接間接に本筋に近い畫を仕上げようとしたのである。殊にその筆は何處までも懸腕直筆であるから立派な出來である。崋山は通稱を登といひ、諱を定靜、字を子安、(又伯登)そして號を崋山と稱したのである。因に此の號は文政六年の畫款には華山とあり、同十年のには崋山とあつて、その以後專ら崋の字を用ひたらしい。(晩年になつて隨安居士と號し、別に寓繪堂・全樂堂・咋非居士・金暾居等の號をも

用ひてゐた。）生れたのは寛政五年九月十六日で、その家は代々三河の田原侯に仕へ士分に列せられてゐた。但し彼の生れたのは江戸の藩邸であつた。彼は十二歳の時に、江戸の市中で備前池田侯の行列の先廻りに打ち擲られたことがありそのため大に發憤して「侯も人なり、我も人なり。勉強をして名を成したならば、他日必ずこの恥辱を雪ぐであらう」と、それより一心に儒學を勉強した。所が、不幸にして崋山の家は貧しかつた。二十年來病氣に惱んでゐる父と、七人の弟妹との生活を立てることは、この幼弱な崋山の雙肩にかゝつて居たので、到底勉強をする所の餘裕のないのみか、毎日の暮し向きにさへも困難を感じたのである。時

渡邊崋山筆　一掃百態の一部

に同藩の士に高橋文平といふ人があつて、崋山に向つて「君のやうな境遇にあつて學問で身を立てようと思つても、身を立てる前に飢死して了ふであらう。況んや可憐なる一家族がある。これは思ひ止

まつて、畫家となつたらよからう」と勸めた。若い崋山にもよくその道理が呑み込めた。殊に元來書畫は彼の最も好きな道である。早速その說に從つて畫家となることに決心をしたのである。

渡邊華山筆　一掃百態の一部

志氣鬱勃たる彼の畫風

それから彼は、谷文晁の高弟、金子金陵について學んだがその後また文晁についても畫の法を問うた。所が、その頃は天下に比なき大名を博し、甚だ傲慢な態度を持して、世の畫家を眼中に置かなかつた文晁も、崋山には最初から一目を置いたものと見えて「いや、私の門弟とは恐れ入る、それよりも少し私の弟子達を指導してやつて下さい」と同格扱ひをしたのである。その中に、天性の備はつた崋山のこと益々技が進んで來たので、餘程自信が生じたのである。そこで「須らく天下第一の畫家たるべし、深

く畫道を究めんには、長崎に行つて研究するより外に策はない」と思ひ立ち、將に長崎に向つて出奔しようと心を決したけれど、何分にも一人の崋山を恃みにしてゐる病父や弟妹のことを思へばさうもならず、遂に志を抱き乍ら江戸を出でず仕舞ひであつた。しかし和漢の畫論を漁り、畫蹟を探して、精勵怠ることがなかつたから、畫名は忽ちにして大に揚り、その藩に於ても畫の故に彼を重い地位に進めるやうになつた。併し元來が一介の畫かきとは異つて居た彼である。閑人の餘戲としてのみ畫に親しむやうなことでは滿足されなかつた。丁度その頃日本國の内外に動いて居る風雲を心に懸けずに居られなかつたのである。そして彼は陰に陽に、治國經世の論客策士と交はり、又

高野長英等と蘭學を修め、今や進んで開港を說き國防を講ずるといふ積極的の行ひにまで出でやうとしてゐた。時に天保の十年、無人島の開拓を企てる者があつて、これに關係したとの嫌疑で、多くの志士が幕府の手に捕へられた。崋山も長英等と共にこれに連座して一旦幽囚されたのである。幸にその寃罪であることが知れたので、その件では許されたが、豫ねて外交海防の事を論述した「愼機論」、

「鴃舌或問」、「鴃舌小記」などの著があるとのことに依つて、

渡邊崋山印譜

再び幕府の嫌疑に觸れ、遂に三州田原に蟄居することを命ぜられた。そこで崋山は一家を擧げて田原に移住し、以來老母に仕へて庭園の掃除などを務めとし、謹愼をしながら時の至るを待つて居た。しかるに此處に不慮の事件が生じた。それは彼の門人の福田半香が崋山の此の蟄居中、生活費に困難を感ずるであらうと慮つて、ひそかに勸めて書畫會を開かしめ、その所得を以てこれに充てようと圖つたのである。するとその噂が世に擴つたので、何れ不謹愼の故を以てその罪を加へられるであらうと傳へた者がある。崋山は大にこれを懼れた。それは一身は兎に角、禍の累が主家田原侯にも

及ぶであらうと思つたからである。茲に於て、天保十二年十月十一日、四十九歳にして自ら腹を割いて死んだのである。その時、自分で墓表に記して「不忠不孝渡邊登」と書いた。

秀拔にして輕妙なる特長

あゝ、數奇なる天才は斯うして終つたのであるが、彼の遺した多くの名畫は、不朽に彼の名と業とを傳へてゐるのである。殊に彼が二十五歳の時に描いた『一掃百態』と、割腹の前日に畫き上げた盧生邯鄲夢裡の『一炊圖』とは、その一生を飾る大作と言はなくてはならぬ。卽ち『一掃百態』は鳥羽僧正などの繪に見るやうな略畫式の漫畫であるが、その時俗人物の、一々に活躍し、運筆の自在、筆力の勁拔、共に他に見ることの出來ない妙味を發揮したものである。古來日本にも此の種の物を描いた人は少なくないが、斯うまで自在に輕妙に活躍して、しかも品格の墜ちない畫はないことを思はせる。又『一炊圖』は流石に覺悟の死の前の絕筆だけあつて、筆力のしつかりして亂れないこと、峻爽の氣の紙上に迸つて、觸れるもの悉く鏗然として聲あるかと思はしめる。殊に盧生の風貌に至つては、直に崋山自身を忍ばせるもので、實によい出來である。他にも『月下鳴機圖』、『于公高門圖』を始め、幾多の傑作はあるけれど、兎に角此の二圖を見れば崋山の崋山たる所以は略々解るのである。由來崋山の畫の特長は、その洒脫にしてしかも秀拔、輕快にしてしかも玄妙なる點にあると思ふ。洒脫な畫、輕快な畫は他人でも眞似が出來るが、此の秀拔、此の輕妙に至つては

彼の如き人格にして始めて成し得る所で、玆に華山の面目が現はれて居るのである。略畫でも眞面目な畫でも皆同樣である。故に華山の畫を以て南畫の法格に合せずと言へばそれ迄であれど、彼は徒らに元明古代の畫を模倣したのではなく、彼自身の畫を成し遂げたのである。しかも彼の私淑した所、山水では王石谷、花卉では惲南田であるといふから、如何に本筋の正式の南畫に向つて志したかも知ることが出來る。これ亦彼の眼識の凡ならざるを示すものである。

華山門下の人々

渡邊華山は、生前の境遇こそ不幸であつたれ、死後は却つて餘榮ありと言つてよい。殊にその門下から多くの人才を出した如き、最も傳ふ可きことであらう。彼の長子は夭折したが、次男は名を諧、字を龢卿、號を小華と言つて、畫家となつた。華山の歿した時には僅に七歲であつたから、父の門人の半香に養はれ、琴谷などもこれを保護して畫を學ばしめたのである。十七歲から同じく門人の椿椿山の家に在つて腕を練つたので、終に花鳥の名手として名を明治の前半にまで知られた。尤も小華は後に田原に歸つて藩主に仕へ、明治四年に藩の大參事を勤めたこともある。更に東京に移つて專ら畫を描いて居たが、明治二十年十二月二十九日に病を以て歿した。享年五十三であつた。畫業の方は門人の渡邊華石（小川靜雄）氏が今も嗣いで居る。そ

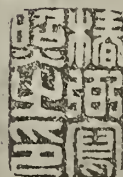
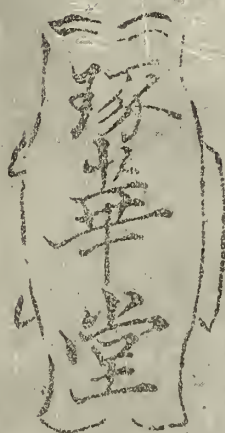
渡邊小華印譜

の他崋山の門人には所謂十哲があつた。卽ち椿椿山・福田半香・山本琴谷・岡本秋暉・井上竹逸・永村茜山・平井顯齋の如きそれである。

椿椿山と福田半香

椿椿山は「雲烟は半香の長ずる所、花卉は椿山の長ずる所」と崋山の推した如く、崋山門下では勿論、近代でも優れたる花卉畫の名人である。彼の名は弼で、字は篤甫、また休庵・琢華堂等の號もある。（別號は羅漢松靑軒・梧軒・碧梧山房・十石小室等。）通稱は忠太で、幕府の槍奉行組同心を勤め、三十二人扶持を頂戴してゐた。初め金子金陵に學び、その歿するに及んで崋山につき、更に張秋谷の風を慕つた。住宅は小石川の牛天神下であつたといふ。此の人は極めて溫厚篤實な人で、よく丁寧に門人達を敎へたので、一生に五六百人はあつたらうとのことである。それ程の人物であるから、その畫も沒骨法を用ひて淡泊な風雅に富んだ、一點の覇氣も衒氣もないものである。その爲

めに崋山の作に見るやうな意氣の盛な所は失せて居るが、何となくゆつたりした穩かな畫である。中にも彼の『五穀圖』を最も妙とする。但し山水は餘り多くもなければ、巧みといふ程でもない。安政元年九月十日、五十四歲で歿した。その門人には渡邊小華の外、野口幽谷があつた。彼と並び稱せられる福田半香は名を佶、字を吉人、通稱を恭三郎といひ、別に曉齋・曉夢生等の號がある。遠州見附の人で、江戸に至り、初め竹洞門下の匂田臺嶺に學び、更に崋山に從つてその技を修めることになつた。所が半香はもと最も花卉に巧であつたが、當時崋山の高足椿山も亦花卉を得意としてゐたので、茲に於て意を飜して、一心に山水畫の研究を始めた。そのお蔭でつひに崋山から「雲烟(山水畫)は半香」と推されるに至つたのである。晩年には根岸の御行の松附近に住し、松蔭村舍と號してゐた。元治元年八月二十八日、六十一で歿した。半香はもと盤湖と號したが、嘗て相識つた一妓からの艶書に、字を知

椿椿山印譜

らなかつた爲めに半香樣と書かれたので、斯く改めたといふ。

岡本秋暉と山本琴谷

渡邊崋山はあの通り士氣に滿ちた人物であつたから、門人に對しても極めて親しく優しくしてやつたのであるが、崋山の捕へられて鄕より送られる時、これを追ふて小田原に至り、哀慕禁ぜず、聲を擧げて泣き乍ら江戸の近くまで來たのは岡本秋暉である。彼は名を祐之亟と稱し、字は柏樹、晩年に秋翁といひ、人物を揮毫する時には多く藤原隆仙と署してゐる。江戸の生れで

あつて、最初鍬形蕙齋の門に入り、後ち崋山についたといふ。始め山水人物を主としたが、小田原に大久保氏に仕へて俗事の多忙なるに及び、その方の研究の餘暇なき爲め、專ら花鳥の寫生に向つたので、遂に一機軸を出し、その大家となつた。又畫龍にも長じたのである。文久二年八月二十三日、七十八で歿した。崋山の門下で人物畫に於て最も長じてゐたのは山本琴谷である。この人は名を謙、字を子讓、號を痴々齊といひ、石見國津和野龜井侯の繪師である。文化八年の生れで、初め藩の老臣多胡逸齋に學び、更に淸人兪宗禮の畫いた『田家耕織帖』を寫して大に進み、師の勞にて崋山の門に入つた。彼は巨大の圖に巧みで、その最も力を注いだのは『窮民十二圖』と題し、今も御物として禁中に藏せられてある。明治維新後は江戸に居たが、その六年十月十三日信州上

田の旅舍で歿した。行年六十三。彼は物に拘泥せざる甚だ眞卒な樸訥な人間であつたといふが、畫には氣韻に富んだ面白いものがある。

七、田能村竹田と其門弟

南畫の風格と竹田

南畫を描いた人は、等しく文雅の士ではあつたけれど、大雅や蕪村の樣に、學者とも士人とも言はれない者もあれば、華山のやうに寧ろ士大夫の俤ある者もあつたが、學者にして同時に畫家の面目を失はなかつたのは田能村竹田であつた。殊に彼は後に九州の南畫を一人で背負つて立つかの觀があつて、誠に立派な作品も數多く遺つてゐる。所謂南宗畫の風格は此の人などに最も多くあると言つてよい。竹田の生れたのは安永の六年で、丁度池大雅の歿した翌年である。その名は孝憲、（落欵には田憲・竹田生憲等としてある）字は君彝、幼名を磯吉といひ、後ち通稱を行藏と呼んだ。豐後國直入郡竹田村に居たので竹田と號した。その家を竹田莊・補拙廬といひ、他に花竹幽窓主人・九重（又は疊）仙史・隨緣居士・藍水狂客・紅豆（又は荳）詞人・九峰無戒衲子・田舍兒・小白石翁・西鄙人・藍溪釣徒・雪月書堂等の別號がある。遠祖田能村休庵以來、豐後岡藩に仕へて侍醫とな

つてゐた。竹田の父の碩菴（名は思永）は藩主中川修理太夫の御匙醫であつた。兄の君命（通稱周輔）は藩の學校由學館の教職であつたが、これは早世した。そこで竹田は家を嗣いだので、當然醫となる可き所、それを好まずして「一人を醫するは國を醫するに如かず」とて、終に儒學の道を進み、兄の如く由學館に教鞭を執つた。しかしそれも長く續かないで、致仕して諸國を放浪し、詩文と繪畫を以て世に知られるやうになつた。彼は最初畫を藩の渡邊蓬島と淵野眞齋との二人から學んだ。蓬島は左したる畫家でもなかつたが、眞齋は名を世龍、字を玉麟、號を樫園、後には雲山叟と稱して江戶の渡邊玄對から學んで藩の畫員となつてゐて、此の地の南宗畫の開祖ともいふ可き人であつた。

田能村竹田筆 松溪聽泉圖

竹田は此等の人に學んだが、意に充たなかつたと見えて、壯年の頃長崎・熊本に遊び、更に江戶に出て文晁にも面會して法を問うたといふことである。それでも何うも思ふ樣に行かなかつたので、僅に一年半許りの後歸國して了つた。歸國後は唐橋君山の遺業を承けて、君命に依つて「豐後國誌」を編したりなどして居た。其の間に村瀨栲亭に漢學を授かつて二年許り京都に滯在したこともある。

文墨の交遊に圍まれた生涯

竹田の致仕したのは、國事を献策して藩侯に上り、その容れられなかつたためである。それは三十七歲の時で、それより後は或は煎茶の道を研究し、或は詩賦に熱中し、時には和歌も作つて、白樂天や西行上人を追慕しながら、悠々として暮して居た。その頃に、所謂天下の文人墨客と盛に交際をしたのである。殊に京阪地方の篠崎小竹、陶工木米の如き、及び同鄕の僧雲華の如きと親しくし、又賴山陽とは特別の交誼を結んだのである。山陽は當代の鬼才で、一世を睥睨して天下敵なしの風を見せて居たが、ひとり竹田に對してのみは、眞個の畫人として推重措かなかつたのである。竹田もまた山陽を以て「畫中第一の知己」となし、力作の成る每にこれを山陽に示し、又その題讃を得んことを望んだのである。詩書畫の共に熟せること、蓋し竹田の如きは稀であらう。況んやその畫は高逸にして和雅なるもの、一點の俗塵を止めざる近世の好畫である。天保六年春、江戸に上らうとして大阪に着き、滯在中吹田村の某家に遊びて病を得、大阪に引き返してその八月二十九日に歿した。時に年五十九であつた。その子の耜は家業をついで醫事に從ひ、義子の痴、直入山樵と號して畫名を保つたのである。

竹田の畫格と畫品

竹田の畫の如きは、稍南畫の法にかなつたものと言ふことが出來よう。彼は學者であつて詩文をよくし、殊に研究心の深かつたのと交友に學者文人若くは人格高き者の多かつた

のとで、畫に根抵あり、且つ品位を保つてゐる。南畫の名蹟の如きも、在るに從つて博く見たのみでなく、自ら元・明・淸諸家を選ばず、感銘したる者は手に任せて摹寫したのである。啻にそれに止まらず土佐・狩野等、邦畫の正系を傳へたるものは、一々忠實にその筆法を會得し、繪畫の行くべき道、取るべき方法を悉く體達して居た。併も彼は漫然と是等の諸法に盲從するが如きことなく、自らの適所を發見して、我が才力をそこに綜合して居る。卽ち彼れ自ら曰く、「近日畫を作るもの、まづ董北苑・黄一峯を學ぶ、二家神妙、畫家の正脈たるは論なし。然れども人々追逐、一途に趨りて餘師なきに似たり。予偏癖、人と雷同するを喜ばず、王叔明を以て歸とす」といふのである。果してその私淑する所王叔明を出でなかつたか、その畫の特徴王叔明と一致するかは別として、確に人と雷同するを喜ばざる、獨自の超然たる畫を描いてゐた。その畫蹟を見れば、實に細心の注意を拂ひ、忠實に作成したるもので、一點一劃も苟しくしてないのである。如何なる細密なる大畫と雖も、倦まず厭かず畫き盡してあると共に、小點零畫の如きも、尙ほ且つ全力を注いで眞面目に作つてあるのは、彼の彼たる所以である。且つその畫格たる頗る高遠にして雅致に富み、また俗氣と覇氣との認む可きものがない。才人の畫は山陽・文晁、時に華山すら、幾分の覇氣を包藏するを免れないが、彼には徹頭徹尾斯る所はないのである。さればとて學者らしき鈍澁、或は硬直なる、非美術的な畫にもなつて居ない。穩に

じて正、雅にして愼なる彼の人格が自から畫面に流出してゐる。その筆致は非常に微細なる鍼の如き、もの多く、乾墨枯筆を用ひて悠暢迫らず描き行き、それに多少の淺絳などを加へてある。醇の醇なるものと謂つ可きである。また彼には普通山水の圖を多く見るけれども、人物も花鳥も、また優れた手腕を發揮してある。皆悉く彼の品格の露はれたものである。勿論彼の本領は山水に在つて、藤堂伯爵家の『華陽歸馬』、『桃林放牛』の二圖はその主岡侯のために畫いたもので、畢生の傑作である。他に山陽の賛辭と相待つて著明の尤物と言はれる『山水屏風』一雙(攝津狩野氏藏)『松巒古寺圖』(羽前眞島氏藏)等逸品と稱す可きものが少なくない。又人物の如きも『明皇觀女樂』豐後中村氏藏)は三十四歲の作にして濃彩精緻を以て優つてゐる。其他豐後地方には竹田の傑作が數多く遺つてゐるのである。

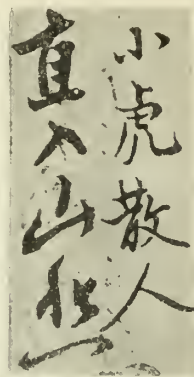
竹田門下の人々

竹田の門に畫を問うた主なる人々を擧げると、先づ帆足杏雨・高橋草坪・西島秋帆・緒方竹外・伊東李坪・矢上快雨・三宅瘦仙・杜秋艇などがある。帆足杏雨は名を遠、字を致大といひ、落款には雨の一字を用ひることがある。幼字は熊太郎、後ち庸平と稱した。豐後戸次の人にして、竹田の外浦上春琴にも學んだが、最もよく竹田の正脈を傳へたものと稱せられる。明治十七年五月十六日、七十五歲で歿してゐる、高橋草坪は名を雨といひ、豐後杵築の人にして、商家の子である。その作風温雅愛すべく、大成すれば必ずや杏雨に匹敵するに足つたのであるが、天保五年に三

帆足杏雨印譜

十一歳で夭折して了つた。緒方竹外は肥後の人で、刻苦勉勵して師の法を學んだが、もと獨創の才に乏しかつた爲め、竹田を墨守してそれを出でることを知らなかつた。その代り、竹田風の作に至つては或は師を凌ぐものさへ出來たといふ。杜秋艇は豐後日田の人にして、名は淑、字は叔水。本氏は森であつたが、賴山陽より森と杜とは邦語の意相通じ、しかも杜を以て雅とするからと言はれて、改めたのである。彼は慶應元年八月十二日、八十四歳で歿したのであ

田能村直入印譜

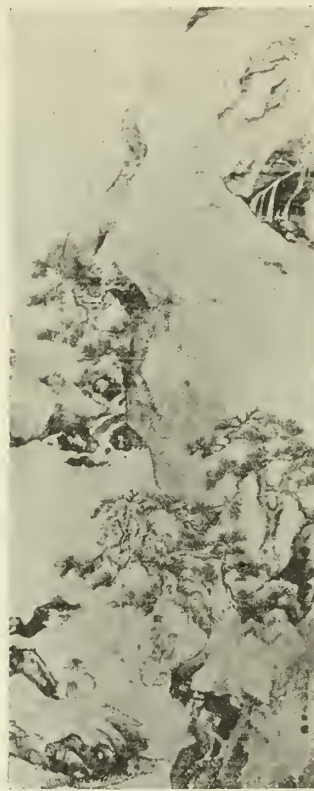
る。因に書家にして學者を兼ね、明治の第一人と言はれる長三洲も豊後日田の人にして、初め竹田の風を慕つて畫を描き、見るに耐ふるものを作るに至つたといふことである。明治二十八年、六十三歳を以て東京に歿してゐる。此の三洲と同郷の人にして、南宗をよくする者に僧平野五岳があつた。名は聞慧、別號は古竹、眞宗の僧である。詩は廣瀨淡窗に學びて句格流暢を以て聞える。三十餘歳の時竹田の畫を見て感ずる所あり、初めて畫道に入つたといふ。明治二十六年三月三日、八十三歳で歿した。此の五岳と、大雅に學んだ福原五岳とは混同され易い。福原は必ず特色ある肥大の字で五岳の二字を款識し、僧五岳は岳の一字、或は古竹老衲岳等と署するを常とする。彼の書畫には又豆腐屋五岳なる者の僞作が甚だ多い。當時彼の住したる願正寺附近の豆腐屋某の作る處にして、五岳またこれを知り、これに印章を乞ふものあれば許して顧みなかつたといふ。

田能村直入の畫

田能村直入は幼名を松太といひ、後に癡と改めた。號は直入山樵、また小虎山人（別に笠翁・靑灣・飲茶庵主人）と稱した。豊後の人にして、九歳の時より竹田について專ら畫

法を學んだ。竹田のためその才を愛せられ、養子となつた。家を成すに至つて大阪に住し、學を篠崎小竹、大鹽中齋に受けたが、その畫名を以て關西に知られ、或は竹田のそれに比す可きものがあつた。明治の初年には居を京都に構へ、府にて畫學校を創設したる際、その攝理兼教頭として南宗畫の教授に任じ、子弟の養成に盡力した。のち退いて私立南宗畫學校を起したが、衰へるに及んで、黄檗山内の獅子林院に住し、また移つて洛東の若王寺に閑居し、年九十四を以て歿した。時に明治四十年十月二十一日である。その筆致は瀟洒にして幽邃の趣あり、絕倫の精力を以て晩年に及ぶまで畫を作ることを癈めなかつた。

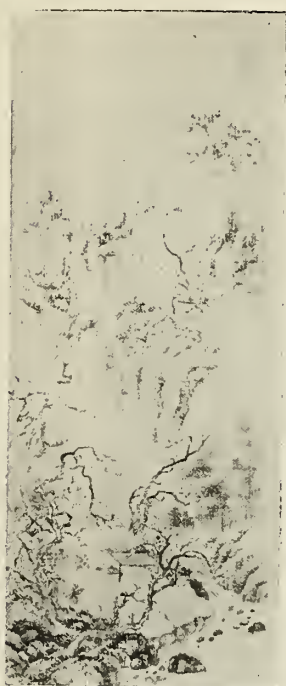
八、文化・文政の文人畫諸家

江戸の高久靄崖　嘗て文晁の門に在つた畫人にして、崋山と共に稱するに足るのは高久靄崖であらう。靄崖は疎林外史で知られてゐるが、本名は徵、字は子遠、通稱は秋輔、號を靄崖山人といひ又石巢・如樵等の號もある。もと下野國奈須郡小松の庄、杉渡戸村の人で、幼少の時から畫を好み、雪畊山人といふのに畫を學んだが、その歿後は池大雅と清人伊孚九との法を慕つて、殊に大雅の畫は

熱心に摹寫してその眞を得たとのことである。靄崖の筆に俗氣を絕つた清爽な藹々とした感じの伴ふのはその爲めであらう。それから江戸に出でゝ　當時盛名のあつた谷文晁についた。併し文晁には餘りに北宗の臭味があり過ぎるので、慊らなくは思ひながら、數年間その塾にあつたが、更に發憤して明清諸家の眞蹟の研究を始めた。數年間は名畫として世に知られるもののあるを聞く每に、百方懇望してこれを摹寫し、殆ど晝夜を分たず研究したのである。更に四十歲頃になつて京阪地方に遊歷し、古寺巨刹についてその所藏の畫を觀たり臨模したりして、研鑽に飽くことを知らなかつた。殊に沈石田・梅道人の畫を愛し、その法を悟つて四君子を描いたから、まことに韻致の高い、思想の深い趣のものが出來るやうになつた。それから江戸に歸つて、藥研堀に住し、始めて自信のある畫を描き出した。自ら晩成山房と稱するのもその爲めである。江戸に文人畫らしいものゝ起つたのは靄崖からであると言はれるが、惜しいことには天保十四年四月八日、四十八歲で歿して了

高久靄崖筆　山水圖

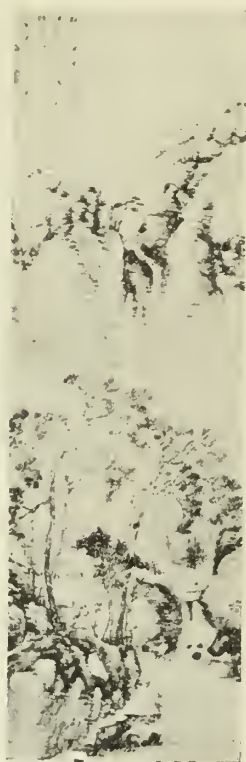
つた。京都に住んで明治文人畫家の大家と推された谷口靄山は彼の高足で、他に川窪蘭涯、僧默雷等もあつた。

仙臺の菅井梅關

次に菅井梅關は奥州地方に南畫を弘めた人として忘れてならぬ。これは仙臺の人で、諱は岳、通稱は岳輔、初め東齋と號して、根本常南といふ人に教はつたが、數年の後江戸に出で、谷文晁の門に入つたのである。處が此の人も望む所は南宗畫に在つたので、文晁の畫風に物足らずして、去つて京阪地方に移り、明清の名蹟を模寫した。そして、當時江稼圃といふ清人が長崎に來て畫を描いてゐると聞いてその畫を見、大に感ずる所があつて遂に長崎に至つてその秘訣を授かつた。江稼圃が歸國するに當り、梅關の墨梅圖を紀念として持ち去り、歸國後それに對する詩を贈つてよこしたので、それから梅關と號したといふことである。十年許り長崎に居て、更に大阪に移り、賴山陽等と交つて畫名を知られたが、後

梅關筆　山水圖

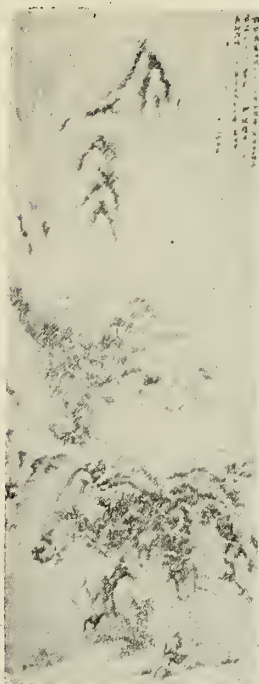
ち郷里仙臺に歸つて畫を描き、藩公の寵遇を受けてゐた。一生獨身で通して、歿したのは天保十五年正月十一日、六十一歳の行年である。梅關は山水に巧にして、また梅の畫をよくした。當時の山水家中釧雲泉と並び稱せられた。

岡田米山人と子の半江

靄崖等のことを述べた序に、文化・文政前後の南畫家について語つて置かう。先づ江戸で高久靄崖と渡邊崋山の在つた外、關西地方には大雅の影響を受けた木孔恭があつた。それから十時梅崖・濱田杏堂等、稍下つては森川竹窓・八木巽所・金子雪操あたりもあつたが、最も名を知られたのは、岡田米山人とその子の半江とであつた。

岡田米山人筆　山水圖

米山人は泉州住吉の神官だとの說もあるが、大阪の人で、最初は米屋をして居たのでそれで米山人と稱するらしい。米搗きをしながら讀書をして、學問を以て名を擧げようと考へた。遂に志を立てゝ、藤堂侯にかゝへられ、儒者として、又畫技を以て知られたのである。田能村竹田も一時此の人に教を受けたと言はれる位であるから、見るに足るものではあつたが、まだ〳〵素人の墨戲といふに過ぎな

かつた。輿に乘じて作つた山水花鳥の、行くに任せて奔放に出來たところ、一種の氣韻には富んで居れど、粗笨で、遲拙の譏を脫しては居ない。米山人は名を國、字を士彥、通稱を彥兵衞と言つた。文政元年八月九日、七十五歲で歿してゐる。處が彼の子の半江に至つては、立派な南畫家である。その

山水に至つては田能村竹田を凌ぐとさへ評せられるのである。半江の名は肅、字は子習、(號は別に寛山・獨松樓等がある) 宇左衞門を通稱とした。(一說に字は子庸、通稱は吉左衞門とある。) 父と同じく伊勢阿濃津藩士として藤堂侯に仕へたが、四十三の時致仕して大阪に住んでゐた。幼時から父に從つて畫を學び、主として南宗の山水を描く外、書技及び詩作にも長じてゐた。弘化三年（或は二年、天保十四年）二月

岡田半江筆山水圖

八日、六十五（或は五十）を以て歿した。この人の畫も本筋に修業をした人の畫として見ると足らぬ所もあるが、先づ本邦で南畫といへるのは竹田と此人であるだらう。脫俗した人格から描いた文人

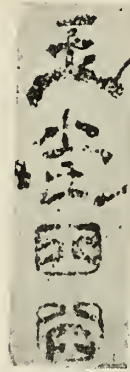
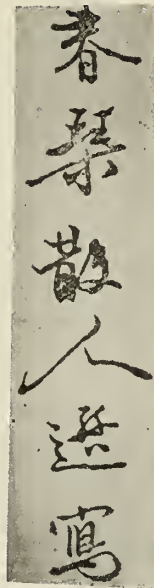
の餘業としてはなか／＼巧みなものである。

大阪の南宗畫家

十時梅崖は初め名を業、字を季長といひ、小字を半藏と稱した。のち名は賜、字は子羽と改め、顧亭・清夢軒と號した。もとより大阪の人にして、漢學を以て伊勢の長島侯に仕へた。のち致仕して書を趙陶齋に學び、また皆川淇園や池大雅と交はつて畫を描いたが、更に長崎の費晴湖に法を教はつて巧みに出來るやうになつた。弘化元年正月二十五日に七十三歳で歿してゐる。梅崖は多藝多能の士にして、畫もまた器用なものであつた。濱田杏堂の方は大阪のお醫者で、名を世憲、字を子徹、通稱希庵と言ひ、別に痴仙といふ號もあつた。福原五岳等について學んだので、蕭條とした趣のある疎畫を描き、頗る氣韻の高いものであつた。此の人は文化十一年に四十九歳で歿してゐる。その後の大阪の南畫家としては弘化以後に半江の子の岡田九如、春嶽の子の鼎金城、越後から來た魚住荊石、それから田能村直入などがあつた。

浦上玉堂とその子春琴

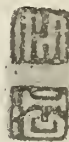
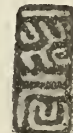
次に京都に居た南畫家には、大雅・蕪村から降つて文化以後、まづ浦上玉堂とその子の春琴とを筆頭に、中林竹洞・小田海僊・貫名海屋・日根對山・中西耕石、皆一粒選りといふ所である。浦上玉堂は元來備前の人であつて、岡山支流新田藩の士である。名は弼、字は君郷と稱した。よく琴を彈じ又詩を巧みにした。なか／＼脫俗の人であつた。竹田も「奇士也」と言つて居

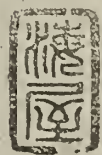
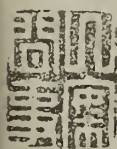
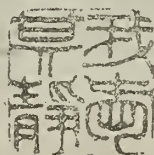
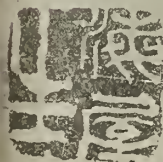
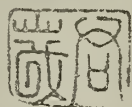
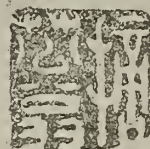
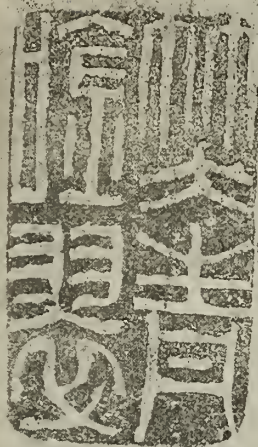
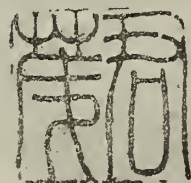
る。「白髪龍顔、鶴氅の衣を着て、琴を擔ひ昂然として往來す。之を望めば其の常人ならざるを知る」といふやうなことも言つて居る。竹田や米山人と親しく交はつて居たので、その畫風も何となく似通つた所がある。最も得意とするのは水墨の山水で、その筆勢超脱にして奇韻に富んでゐた。只眞蹟は餘り傳はつて居ない。中年の頃家を嗣子に讓つて、飄然として琴とその二子春琹・秋琹とを携へて郷を出で、晩年には京都に止まつて居た。文政三年九月四日に七十六歳で歿したのである。その子の春琹は姓は紀、名を選と稱してゐた。字は伯擧（又十千、別に睡庵・文鏡亭・二卿とも號した。）通稱は喜一郎と言つた。畫は他の諸藝と共に父から學び、また好んで天下の名山勝區を遊覽し、名人逸士と交はり、且つ奇冊秘卷を捜し求めて、畫も可なり妙所に達して居た。殊に豐麗秀潤なる設色の山水と、鮮妍高雅の花鳥とをよくし、又畫論にも一家の見識を備へて居たのである。重春塘の談に「（春琹は）畫を描くにいつも斯う筆尖に指を持ち添へて、まるで蒔繪をするやうにして描いた。決して筆軸の上を持つては描かぬ。いや描かぬのじやない、描けんのや。それやからどぎつて暢びたものはないが、其のかはり筆に力があつて繭

浦上春琴印譜

の葉尖でも、皴のさきでも、決して一分の弛緩がない。これを後から贋作するものが知らぬから、實によく似せてあつても、筆のゆるみで私等にはよく知れます」とある。此の人も酒を呑むとつねに平家を語り、琵琶を彈じたといふことである。弘化三年五月二日、六十八歳で歿した。弟に秋琹、義子に春圃があつたが、共に大した畫も出來てゐない。又門人の中にも名家はなかつた。

中林竹洞と山本梅逸

中林竹洞は名を成昌といひ、字を伯明と稱し、（別號は大原庵・東山隱士・沖澹等）もと尾張の人である。はじめは名古屋に住んで畫を山田宮常といふ南畫家に敎はつたが、更に神谷天遊に法を問うて漸く進歩した。その當時、名古屋で有名な大光院といふ寺に王元章（明人）の梅と、李仲賓（元人）の竹との二大幅が什物になつて居たのを友人の山本梅逸と共に拜見に行つて、その出來の餘りによい

のに感じ入り、各々梅と竹との一字を取つて梅逸、竹洞の號を稱し、他日の大成を契つたとの話である。のち竹洞は京都に出でゝ苦學を積み、元明の法を探究して遂に一家を成すに至つた。彼はまた尊王愛國の義を說き「讀史鑑」等の名著がある。その畫は山水を得意とし、温雅沈厚の妙を發揮してゐるが一種の癖は免れない。花鳥は梅逸に劣るけれども、その品格は却つて竹洞の方が高い。嘉永六年三月二十日、七十八歲を以て歿して居る。その子の竹溪・大倉笠山・今小路悠山・尾張の勾田臺嶺・美濃の高橋杏村等がその流を酌んで多少知られてゐる。其の娘の清湘は梅を描くに妙を得、維新の後東

中林竹洞筆　花鳥圖

京に住んだが、近年京都へ歸つて歿した。序だから友人の山本梅逸のことを言へば、この人も尾張から出て京都に居たのである。竹洞よりも十四歳の年下であるが、互に友人として往復して居た。名は亮、字は明卿、專ら花鳥を描いたが、山水人物をもよくしたのである。明の周之冕に私淑したとのことで、才氣の歸つた自在な筆便を以て手際のよい畫を作つてゐるが、そ

れだけに俗氣のあるは免れない。如何なる密畫でも突嗟の間に描くことが出來た。重疊複雜の山水及び名花十友等の圖柄に至つても燒筆を用ひずして、しかもその位置亂れず、布置精巧人をして嘆賞せしめた。此の點では文晁も及ばなかつたさうである。彼は七十五歳で、安政四年正月二日に歿して居る。門人には前田暢堂などがあつた。

小田海僊筆　秋景山水圖

小田海僊と貫名海屋　京都の南畫家で小田海僊と貫名海屋とは對立した德川末の名人である。小田海僊は長州馬關の人で、通稱は良平、名は羸、字は巨海、最初吳春の門に入つて名を百谷と稱し、四條派中の錚々たるものであつたが、豫ねて賴山陽と親しい所より、その畫を山陽に見せると、山陽はこれを評して「實に寫生の妙を極めた巧みなものであれど、惜しいかな識見足らず、氣韻がない」と言つた。そこで海僊は大に省みる所があり、元明大家の遺蹟を臨摹すると共に、學問を勵みて怠らなかつた。また山陽と共に九州方面に五年許り遊歷をして來て、それから畫風を一變させた

のである。故に中年以後の作は純然たる南畫である。貫名海屋は、文久二年閏八月二十四日、七十八で歿した。名は包、字は子善（又君茂）、菘翁は晩年の號である。書家として有名な菘翁である。通稱は泰次と言つた。京都に住んで儒者として一家を成して居た。その書は用筆の美くしさを以て近世第一と稱せられるが、餘技として描いた畫も、山水花木共に頗る見るべきものである。同じく文人で能畫の聞えがあつても、半江の方はまだ素人離れがしないが、海屋の方は稍熟して、皴法も渲染も自在を示してゐる。此の人の畫には大抵題辭が加へてある。當時海僊と並稱されたが、一方は最初四條派を修め、後に南宗に移つて刻苦を積み、他は文人の餘技であつたから、二人の間は非常に仲が惡かつた。海屋は文久三年五月六日、七十八歲で歿した。日根對山は海屋門下、中西耕石は海僊門下から出で、明治初年の南

貫名海屋筆　山水圖

畫界に知られたものである。

賴山陽と青木木米

由來南畫と文人畫とは、二にして一なるが如き關係あること、編初にも述べた通りであつて、文人墨客にして南宗畫に長じたるものは頗る多いのである。そしてその技の專門家を凌ぐが如き人々には、京都に賴山陽・摩島松南、大阪に十時梅崖・森川竹窓、江戸に龜田鵬齋・大窪詩佛・柏木如亭・市川米庵、水戸に立原杏所、肥前に草場佩川等がある。その中、既に言ひ及んだ人

は除いて、特に稍詳しく語らねばならぬのは賴山陽と立原杏所とであらう。賴山陽の人となりについては今更述べるに及ばない。名を襄、字を子成、通稱を久太郎、又德太郎、別號を三十六峯外史と稱したといふこと、安藝の人で、父は學者にして詩人なる春水で、彼の不朽の著に「日本外史」と「日本政記」のあること、及びその詩とその書とが天下に名を轟かすことゝを言つたらそれでよからう。只、繪畫については少しく說明しよう。彼は實に行くとして可ならざるなき才人であつたから、何をさせても時流を拔くの手腕を發揮したが、殊に詩文の造詣から惹いて近代の明淸畫にも亦一雙の眼識を備へ、遂に自ら筆を執つて描くに至つたのである。故に竹田さへ言つた樣に

「其の畫は固より未だ工ならざるものあれど、嗜好の深きと、染濡の久しきと、それに加ふるに讀書萬卷、風趣逸上して自ら觀るに足るものが有る」ので、彼の有名な『耶馬溪畫卷』の如き、また天下の珍たるものであらう。殊に王建章などの畫法を模してゐる。故に彼の書や詩を重んずるものは、同時にその畫も重じて可なりであらう。山陽の歿したのは天保三年九月二十三日で、年は五十二、場所は京都東山の寓であつた。山陽はその畫と共に竹田・半江・梅逸その他に對して直接間接に影響し、彼等の進歩を助けること多かつたのを忘れてはならぬ。尙ほ

山陽の親交した者に青木木米がある。此の人本名は八十八で、姓名を省約して木米と稱してゐた。屋號は木屋であつて、もと尾張の人で鴨川の東、大和橋の北に居た。年十五の時から諸國を歴遊して儒者雅客と交はり、その頃清人朱笠亭の『陶說』を讀んで始めて製陶業を思ひ立ち、九々鱗と號した。享和の頃京都に來つて陶工の奧田潁川にその法を修め、一方獨習に依つて南畫をよくした。山陽・竹田とは殊に親しかつたらしい。今も彼の製した煎茶器は非常に珍重されてゐるが、日本で靑磁の法を會得したのは彼であるといふ。その畫は素より餘技になつた略畫で、焦墨を以て擦つた蕪雜な山水な

とであるが、一種の雅味の掬すべきものがある。

立原杏所と金井烏洲

立原杏所（たちはらきやうしよ）は水戸の人で、世々その藩士である。名は任て、その落款には多く立原任となつてゐる。字は子遠、通稱は甚太郎、後、任太郎と改めた。父は有名な翠軒先生である。杏所は學者にして志士であつたが、詩と畫とは共に巧で、華山・米庵・靄崖等と常に往復して居た。

立原杏所筆　蘆荻翡翠圖

人物山水花鳥、大作小景行くとして能はざるなかつたが、悉く天眞爛漫たる出來で、且つ端嚴方正を失つてゐない。天保十年五月二十日、五十六歳を以て江戸に歿した。その男百里、女春沙及び竹沙共に書畫をよくした。竹沙（ちくしや）は烈公に愛せられ、春沙は加賀侯に仕へてゐた。金井烏洲（かなゐうしう）は名を時敏、後に泰といひ、字は子修、又林學と稱した。（別號に雨笠・晩泰翁・朽木翁・白沙村翁・小禪道人・獅子吼道人等がある。）通稱は左忠太、其先は新田義貞の同族で、世々上野國島村に居た。烏洲は萬古翁の二子で、長じて春木南湖に學び、また宋元明諸家を習ひ、特に倪雲林（げいうんりん）に私淑し遂に一家を成した。詩

文をもよくして時人に知られた。嘗て作る所の『梅花書屋圖』は、逸雲・鐵翁等長崎の畫人に激賞せられ、梅關・靄崖の上に出でるとされた。安政四年正月十四日、六十二で歿した。その子杏雨は畫を以て、金洞は書を以て、弟研香もまた畫を以て、共に稱せられた。

【皆川淇園と釧雲泉】　最後に當時の人ではなくて、寧ろ南畫の先驅者たる淇園と雲泉とについて一言を加へて置かう。皆川淇園は諱を愿、字を伯恭、別號に有斐齋・節齋などがある。通稱は文藏、京都の人である。生れて四五歳にしてよく字を識つたといふ。學者として一世に重きをなされた傍、書畫をよくし、畫ははじめ望月玉蟾に學び、次いで應擧を師とした。山水人

物花鳥に長じ、殊に彩色畫をよくした。その山水の密なるものは應擧も及ばなかつたといふ。文化四年五月十六日、年七十四で歿してゐる。併し、これは學者の餘技なるのみならず、寧ろ圓山派に近いものであつたが、釧雲泉に至つてはさうでない。大雅についで文人畫の根柢を固め、以て文化・文政の盛運を來さしめたのは實に彼の功である。雲泉名は就、字は仲孚、通稱を文平といひ、（別號は六石・磊々居士・岱岳）肥前島原の人である。幼にして父に從つて長崎に遊び、畫を學んで山水をよくし、深く倪雲林の筆意を究め、また董北苑・王麓臺　私淑し、畫品極めて高雅なるを以て知られた。性の孤獨なる爲め志合はねば交はらず、畫を求める者あつても、傲慢の態度あれば應じなかつた。酒を好み、茶を嗜み、從容自適として、心手相適するに非らざれば輕々しく下さぬ代りに、興に乘ずれば一氣にして忽ち成つた。父の歿して後、笈を負うて諸國を遍歷し、山陽・南海を經て京阪の地に

木孔恭筆　松下高士圖

釧雲泉筆　秋山覓句圖

數年を費し、蒹葭堂・梅崖・玉堂等と交はり、それより江戸に下り、大窪詩佛・柏木如亭等を友としたが、晩年越後に遊び、新潟に居り、文化八年招かれて出雲崎に行き、十一月此の地で病歿した。時に年五十三。門人に越後高田の倉石米山（くらいしべいざん）がある。その他、文化・文政の頃に世に在つた南宗文人畫家は甚だ多いが、今は悉く略して置く。

皆川淇園印譜

九、明治初年の文人畫家

維新前後の畫界と文人畫　普通に文人畫の流行とか文人物の流行とか言はれるのは、明治維新前後である。此の頃は、今のやうに新派舊派樣々な畫風が起つて隆盛を見るといふこともまだなかつたし、人心が何となく藝術を求むる所に至つて居なかつた。中で僅に繪らしいものを描いて居たのは、京都で四條・圓山派あたりの人、江戸で狩野派と浮世繪位なもの、頗る振はなかつた。たゞ比較的、當時の

人氣に投じて、漢文・漢詩で頭の出來た連中から歡迎されたのは文人畫であつた。また此の種のつく芋山水ならば、もと〳〵素人畫であるから、誰れにでも眞似だけは出來る所より、芋頭のやうな石や、葱のやうな蘭やを描いて喜んで居たものである。その中で最も知られたのが日根對山に中西耕石、それに安田老山・奥原晴湖あたりであつた。對山と耕石は京都、老山と晴湖とは東京に在つたが、當時大阪には田能村直入、東京には福島柳圃・野口幽谷、京都には谷口靄山、下野には田崎草雲、豐後には平野五岳、尾張には清人胡鐵梅などもあつた。又長三洲・渡邊小華・菅原白龍なども相當に知られてゐた。

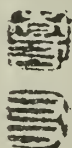
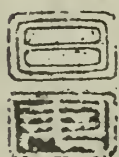
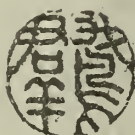
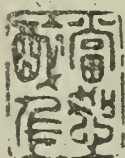
日根對山と中西耕石

日根對山（ひねのたいざん）は名を長、字を成言、又小年、別號は茅海と稱した。もと和泉堺の人で、京都に出で丶海屋の家に入塾し、海屋が歿してから別に一家を立てたのである。この人は餘程やりつぱなしの、物に拘泥しなかつた人で、朝から晩まで酒氣を絶つたことがなかつた。そして「自分は海屋の弟子ではない。書は少し學んだが、繪畫は海屋こそ自分の弟子である」などと言つて居た。繪は一寸うまかつたけれど、極めて和臭の多いもので、且つ京都風の優雅なところが餘程あつた。しかし寫實を離れて氣韻を主とした所は津々たる味がある。慶應元年に五十三で歿したから、明治の人では固よりない。猪瀬東寧（ゐのせとうねい）と女流野口小蘋（のぐちせうひん）とがその門弟であつて、此の二人もよく出來た。小蘋のつ

つましやかな畫品などは閨秀畫家中の尤なるものであらう。中西耕石は、名を壽、別號を竹叟と稱して、維新後對山の歿してからは、獨り京都に名を馳せたが、あの覇氣の多い淺薄な畫では、とても對山と太刀打ちは出來ない。明治十六年に七十二歳で歿した。先年物故した周防の大場學僊も矢張り海僊の門下にあつた。

日根對山筆　松谿圖

〔安田老山と福島柳圃〕　安田老山は美濃の產であつて、養老の瀑布附近で生れたから、名を養、字を老山と稱した。（但し後には老山を本名とした。）號は萬里翁である。もと高須藩の侍醫であつたが、醫者が嫌ひな所より、長崎に行つて鐵翁に畫を學んだ。けれども後に破門されたので、元治元年支那に

日根對山印譜

渡り、上海に居て畫を描いて暮した。また當時上海では胡公壽といふ畫家が盛名を馳せてゐたので、この人を師友として大に得る得があつた。胡公壽（名は遠、號は橫雲山人）は華亭派の南畫家で、人品の卓絕せると書畫の兩つながら妙なのとで、支那は勿論日本にも知られてゐた。老山は明治六年に歸朝すると、東京に住んで大に門戶を張り、一時はなか〳〵盛なものであつた。併し彼の畫は側筆より成り、墨色も淡くして甚だ調子の外れたものであつたから、完全な畫としては感心が出來ない。明治十六年八月二十四日、五十四歲で歿した。福島柳圃は老山と異りて甚だ無爲恬淡な方であつた。名は寧、字は子直、通稱は重次郞といひ、別に默堂と號した。武藏國那珂郡湯本村の人で、最初は四條派を學び人物花鳥をよくしたが、のち大に悟る所があつて柴田是眞につき、勁健なる筆力、濶大なる規模を以て鮮麗な畫を描いて居た。更に豹變して唐宋元明の遺墨を慕ひ、名筆あるを聞けば遠きを辭せずしてこれが臨摹を乞ひ、自から一格を開いた。最も山水に巧みにして、又四君子花鳥を作つた。その雪景の如きは最も得意とする所であつた。且つ詩作にも長じてゐた。淺草小島町に住んで默神草堂と云つた。常に「素人の好く樣な畫を描いてはならぬ」と言つてゐた。明治二十二年十月二十五日、年七十で歿したのである。

奧原晴湖と野口小蘋

凡そ繪畫をよくする婦人といふものは餘り多いものではない。嘗ては狩野元

信の妻に千代女光久あり、又探幽門下に雪信女があり、文人畫に於ては大雅の妻玉蘭、立原春沙、谷文晁の先妻幹々、妹舜瑛、梁川星巖の妻張紅蘭、若くは江馬細香位のもので、巧は巧なりと雖も、皆未だ餘技の程度を出でなかつたが、明治に至つて嶄然頭角を露はした二閨秀畫家が出でた。一は奥原晴湖にして、他は野口小蘋である。晴湖は世に稀に見る女丈夫であつた。名は晴湖、又號となした。下總古河の生れにして、豪放を好み、常に男子の裝をなし、好んで武術を修めた。江戸に出でて初め福田半香に敎はつたが、のち畫風を一變して清人鄭板橋に私淑し、山水四君子等をよくした。彼女はその性格の如き雄健な筆を以て、神韻を形似の外に求めるのであつた。安田老山と比肩して東都で重んぜられたが、餘程面白い女であつて「私の畫は私一代。若い人達は西洋畫でもおやりなさい」と言つて弟子入りを賴んで來る者は皆、川上冬崖に紹介して入門せしめたといふ。文人畫の衰へるに及び、埼玉縣の熊谷在に隱遁したが、再び南宗の畫風のもて囃されるに及び老蒼の健筆を呵してゐた。大正二年七月二十八日、七十六歲を以て病歿した。奥原晴翠はその養女として今尙ほ東京で描いて居る。野口小蘋は名を親、字を淸婉、別號を松村といひ、大阪に生れた。天性畫を好み、幼より日根對山に師事して花鳥山水をよくした。明治十五年東京に移り、華族女學校敎授等の榮職に任じ、帝室技藝員に擧げられた。大正六年の春に、七十一歲を以て病歿した。その女の小蕙また母に學んで畫をよくし、

田崎草雲印譜

現に毫を揮つてゐる。

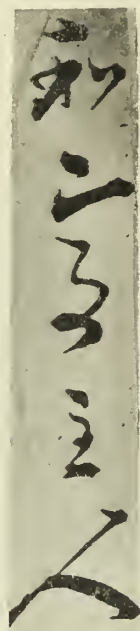
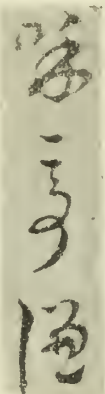
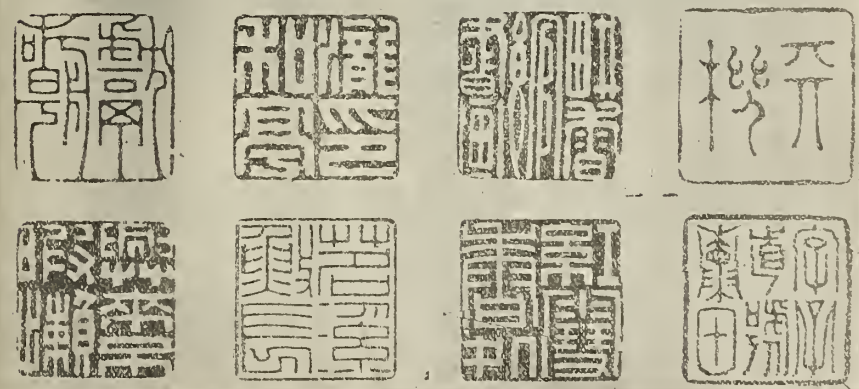
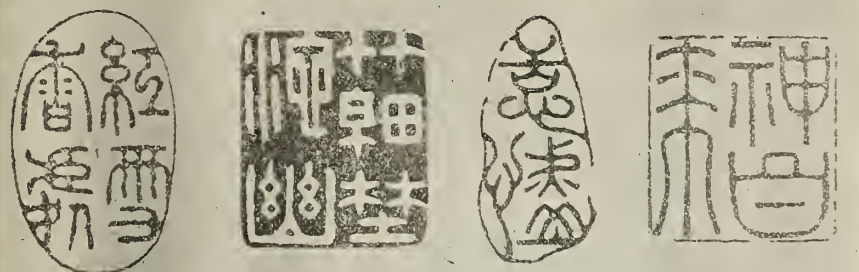
田崎草雲と野口幽谷　その身は關東の北隅に隱れ、しかも明治の南宗畫家として最も重きを置かれたのは田崎草雲である。名は芸、初め瑞白、また梅溪と號した。(別號は白石生・硯田農夫・七里香草堂・蓮岱山人等、)落款には芸の字を用ひることがある。草雲は蓋し芸字を二分したものである。下野足利藩の士にして、その父恒義(號は翠雲)は戸田侯に仕へたが、故ありて出奔し江戸に閑居した。草雲は幼より畫を嗜み、初め川崎梅翁に從ひ、後ち文晁及び春木南溟にも法を問ひ、又沈周、徐熙を

宗として山水花鳥をよくした。殊に山水を得意とし、富岳の圖を作ることも多かつた。安政中足利に畫塾を開き、維新の際には俠氣を以て志士に交はり、力を王事に盡したが、のち足利蓮岱山に退き草堂を建て、白石山房等と稱した。帝室技藝員となり、明治三十一年九月一日、年八十四を以て歿した。その畫俠氣あつて輕妙、飾らず粧はざる所に人格を示してゐる。野口幽谷は通稱を己之助といひ、江戸の人大工源四郎の子である。幼にして父を喪ひ、其の職の老母を養ふ能はないのを慨き、知人を介して椿山に畫を學び、遂に名手となつた。草雲等と共に明治南宗の大家にして、殊に花鳥に秀でゝ居た。その性篤實敦厚、畫もまたその性に合し、

荒木寛畝印譜

絢爛に過ぎざる彩色を以て、穏和緻密なる畫を作つてゐる。近來彼の遺作甚だ高價であるといふ。彼も帝室技藝員に列した。明治三十一年六月、七十四を以て歿した。故益頭峻南・松林桂月の如きは彼の遺弟である。また小室翠雲は田崎草雲の門から出てゐる。

瀧和亭と荒木寛畝

野口幽谷と共に渾厚精緻の南宗畫を描き、絶えて粗暴の風なく、頗る老山・晴湖等と趣を異にしたと言はれるのは瀧和亭である。和亭、名は謙、字は子直、別號は蘭田、その畫室を畊香館と稱した。江戸の人にして初め大岡雲峰の門に入り、のち長崎に遊んで祖門鐵翁につき、また清人陳逸舟・華昆田等と交はり、更に去つて京都に行き、その他諸國を歴遊して安政元年江戸に歸り、幕府に仕へたが一年許りで致仕した。それより東馳西走して畫法を研究し、明治維新後は專ら江戸に在つて得意の圖を描いた。主として淡彩著色の花卉にして、洗練圓熟の技巧を以て極めて上品な、穏正なものを描いた。明治三十四年九月二十六日、六十九歳を以て歿した。文學博士瀧精一氏はその遺子にして、また美術の事にたづさはつてゐる。荒木寛畝は南宗の人とは言ひ得ない。即ち彼の邦畫の師は荒木寛快

瀧和亭印譜

にして寛快は江崎寛齋に學んだもの、而して寛齋は文晁派の南北合法を受けたものである。寛畝はその本名にして、本姓は田中、寛快に師事してその養子となつた。別號は寛快と同じく達庵にして、畫室を讀畫堂と呼んだ。江戸の人にして、專ら南北合法の花鳥を描くと稱するが、その法は寧ろ一家を成したものである。寛畝は明治初年に油畫の法を修め、嘗て英照皇太后の御像を謹寫したことがある。老大家として帝室技藝員並に文展の審査員に任じたが、大正四年六月二日、病を以て歿した。行年八十五歳。門下に荒木十畝・池上秀畝氏等あり、その十畝氏は寛畝の養嗣子となつて家業を襲つてゐる。

その他の最近の南畫家

寛畝と共に文晁より出でた畫法を描いたものに佐竹永湖があつた。即ち文晁の門人永海の子にして、これは主として山水人物を得意とし花鳥をもよくした。本名は加藤金太郎、最初鳥取の沖一峨につき、のち永海の養嗣となつたのである。他の南宗畫家として服部波山・猪瀬東寧・大出東皐・菅原白龍などが東京に在つた。波山は字を自牧、通稱を讓藏といひ、下總の人にして農に起り、生來の好畫癖と山水を愛する所より、つひに自得して南宗の一家を成した。白龍は羽前の人、東京日本橋に居て日橋隱士と號した。のち漢畫の法を捨てゝ一機軸を出した。頗る和臭あるので時人の嘲る者あれば、却つてその偏狭を笑つた。殊に山水をよくした。これ等は皆明治三十年の前後

に物故してゐる。

十、長崎の明清風畫家

長崎初年の繪畫

萬治・寛永の頃、僧逸然等が來て以來、長崎に畫風の起つたことは前にも申したが、それは南畫もあれば他の畫風もあつて、一通りに言ふことは出來ない。先づ逸然の門下からは渡邊秀石と河村若之とが出でゝゐる。秀石は字を元章、號を仁壽齋又は嬾道人といひ、逸然に學んで更に研究の歩を進め、深く宋人の妙趣を解して一家をなしたので、時の長崎奉行から唐繪目利といふものに任ぜられた。寶永四年に、六十九歳で歿したが、子の秀朴以後代々相繼いで畫を描き、又目利の職に居つた。秀石の弟の秀岳、門人の上杉桂翁・廣渡一湖などいふのもある。此の派の畫を見るに知らねばならぬことは、皆、名を記さず、印を捺さずにあるので、何人の作か不明なるのみならず、宋元の筆蹟と見誤られることも稀ではない。河村若之は號を蘭溪といひ、出家して名を道光と改めた。これも逸然に學んだが、殊に佛像が巧みで、人物花鳥も描いてゐる。しかし此人は畫より彫金が上手で明人の技を修得して精巧な香爐や花瓶やを造つたのである。寶永四年に寂して居るが、享年は解らな

い。釋一山は道光の法弟であつて、畫も金工もやつた。一山以後代々若之の號をついだので、作品を見ても代歷不明の物が多い。河村若元も道光の弟子で、これは俗姓を繼いで河村氏と稱した。その子孫も畫をやつた。道光の門には他に小原慶山（號霞光）もある。これは最初狩野派を學んだ人で、秀石と並び稱せられる。石崎元德はその門下である。

沈南蘋風の渡來　併しそれまでは南宗より寧ろ北宗の方であるが、そこへ享保十六年十二月、清人の沈詮がやつて來て、又別趣の花鳥を傳へた。此の人は長崎奉行に聘せられて來朝したので、二年許り居つて歸國して了つた。字は衡齋、號は南蘋、清の吳興の人で、その花鳥畫は毛彫のやうな精緻な筆法を以て、沒骨法に依つて濃艷を極めたものを作り上げたのである。しかし此人は支那の紗燈派といふ畫で、筆致は餘りに技巧の末に走り過ぎたやうにも思はれるが、それでも四條・圓山の如き品格の缺けたものではない。この南蘋風を以てはじめて我國で一派を立てたのは熊代熊斐（本姓は神代）である。名は斐、字は淇瞻、號は繡江、通稱は彥之亟（のち甚左衞門）。家は代々長崎の通事である。始め渡邊派を學び、更に南蘋についた。虎と翠竹とを最も得意とした。これは安永元年十二月二十八日に六十一で歿した。その子の繡山（名、斐文）・繡許（名は斐明、號は竹庵）甥の江越繡浦（名は錫、字は紋轂）等があれども、皆巧くない。たゞ繡浦の門下からは、草場佩川（名、韡、字、棣芳）が出

で、花鳥の密畫、墨竹及び南畫風の山水を描いてゐる。熊斐の門人には森蘭齋・僧鶴亭（淨光）・月湖・松林山人・建凌岱（建部綾足）等がある。そして鶴亭・凌岱に依つて京阪地方へ、松林山人等に依つて江戸へ傳へられた。當時南蘋風を慕つた者に黒川龜玉・錢また泉必東等がある。龜玉名は安包、字は子保、號は松蘿舘、通稱觀五郎、江戸の人で始め狩野派に學び、のち南蘋風の唐繪を以て立つたが、寶暦六年、二十五歳で歿して了つた。それから稍後れて宋紫石（本氏楠本、字君赫・雪溪、のち雪湖、號霞亭、通稱幸八郎）といふ人が、長崎で清人宋紫岩から同じやうな畫風を學んで來て名手として知られた。これは安永九年五月廿日、六十五で歿して、その子紫山、紫山の子紫岡、相ついでゐる。無論皆まづい。紫石の門人には諸葛監・董九如・晁有輝などの人々もある。

伊孚九以後の南畫風

次に伊孚九以後の南宗畫の傳來であるが、それには來舶清人の四大家と稱せられる伊孚九・張秋谷・費晴湖・後の江稼圃から語らねばならぬ。水墨を主として氣韻を重んずる所謂南宗畫は、享保五年二月に長崎に來つた伊孚九以來とされる。この人は名を海、字を孚九、號を匯川・也堂・莘野耕夫等といひ、清の呉興の人である。池大雅の畫風などは慥に此の人から來てゐる。ついで享保十九年には、費漢源がやつて來た。これは名を瀾、字を漢源と言つて、苕溪の人で南宗風の山水に優れて居た。張秋谷は天明年間に來たので、漢源の同族費晴湖も同じ頃に來たのである。秋

谷は名を崑、（一に莘）號を露香といひ、晴湖は號を耕元道人と稱したとある。しかしこれ等は直接には日本の南畫に大なる影響はなかつたと見える。その後文化年間にやつて來た江稼圃以來は、ついて學ぶ人がなか〳〵多かつた。稼圃は名を大來、字を東山といひ、書畫共によくし、殊に樸實沈着で、しかも精神に氣慨があり、筆力に雄勁なる所があつて、その僧豪潮の爲めに天台眞景長卷を畫いたものゝ模刻の如き世に稱せられて居る。それから陸雲鵠・陳逸舟・華昆田・徐雨亭・王克三などが相前後して來た。（張秋谷と張秋穀とは、同人か異人かについて、今尙ほ疑問とされる。）

長崎と幕末の三大家

そんな次第で長崎には所謂幕末の三大家なる南畫家が出でたのである。卽ち僧鐵翁・木下逸雲・三浦梧門がそれである。そしてこれ等は皆、南蘋風の石崎融思の門から出でゝゐる。僧鐵翁は俗姓日高であつて、名は祖門、春德寺に住し、晩年に雲龍寺に移つた。初めは融思につき後に江稼圃から敎はつたので、山水花卉共に描くけれども、墨蘭を最も得意とする。禪機を得た人で、且つ容易に描かなかつた。明治四年に八十二歲で歿してゐる。逸雲は名を相宰、字を公宰、また養竹山房と號して、はじめ融思、のちに江稼圃について學び、また土佐派にも通じたとのことである。秀潤な筆を以て美しい山水を描いた。慶應二年に横濱から船で歸國する途中で船と共に行方不明となつた。行年は六十七である。梧門は名を惟純、字を宗亮、融思に學んで更に文人畫を研究し、南

僧鐵翁譜印

北兩宗を巧にした。これは萬延元年、五十二歳で歿してゐる。

こゝに、日本畫の變遷一班は、先づ終つたことゝして、更に轉じて邦畫の鑑賞及び鑑定に關する要點を次編に講述して見たいと思ふ。——尙ほ日本畫には、他に浮世繪といふ、一つの大きな畫流があれど、余は少しく考へる所あるを以て、本書にはこれを缺如して置く。

第八編　日本畫鑑定法

一、繪絹の鑑定法

最古は唐絹　一番古いところで、天平時代の絹は、多くは唐絹(こうけん)である。これは言ふ迄もなく、支那の唐時代に出來たもので、日本にはまだよい絹が產しなかつた時代のことゝて、主としてこれを用ひて畫かれてゐる。それは織方が精巧に出來ずして、絲に節むらがあり、且つ織方も粗いものである。隨つて絹の面が頗る不揃ひで、太いところもあれば、絲屑の挾まつた所もあり、又細く織れた所もあるといふ風で、平に行かぬから、その儘に畫を描くことは出來ない。故に今ならば生絹を用ひる所を、その頃のは一々砧(きぬた)で打つて使つたものである。これと限らず、生絲の精練法(せいれんはふ)の進步しない古代には、織物は凡て打たなくては柔らかくならなかつたものである。斯うして平滑ならしめたものに、繪を描いてある。勿論、唐絹を用ひたものは悉く天平時代の畫であると思つてはならぬ。藤原時代になつても、唐絹を用ひて畫いたものが多く見える。それ等は絹よりも、畫の描き工合をよく見て

判斷するより外はないのである。尙ほ唐絹に限らず、その時代に在つた絹や紙やに描いた畫は、必らずその時代と鑑定する譯には行かない。天平時代に主として使はれた紙や絹を、更に後代の人が用ひる場合も屢々ある。日本ばかりでなく、宋人が描いた畫や、元或は明淸あたりの、遙に後代の人の描いたものもないとは言へぬ。故にこの材料のみで畫の時代を判斷するのは危險なこともあると知らなくてはならぬ。勿論、宋や元の絹に描いた唐の畫や、藤原時代の紙に描いた天平時代の畫とかいふものはあるべき筈がないから、昔に溯つて時代を知るには、これ等は最も有力な材料である。往々にして三百年前に出來た絹に、千年前の繪があつたりなどするから、餘程注意しなくてはならぬ。

宋絹の特色

唐絹の次に用ひられたものは宋絹である。これは時代が新しいだけに唐絹よりも精巧なものが出來てゐると思ふと間違ひであつて、一般に唐絹よりも却つて粗な位なものもある。前にも言ふ通り唐の文明はすつかり覆つて新しく宋初の文明が出來たので、しかもその文明は大體の感じが粗つぽい、かさ〳〵してゐる。隨つて宋の初期に出來た絹の如きも精巧緻密といふことは出來ないのである。しかし、宋の絹にはよいのと惡いのと二通りあることを知らなくてはならぬ。卽ち半練りの物と生絹とあつた。そして一般に宋絹（そうけん）は唐絹よりも粗ではあるが、絲は細い織むらなどはあつても何となくかぼそく出來てゐる。しかし唐絹との區別は見馴れないとなか〳〵むづかしい。多

くは半練であつて、それに礬水が引いてあるから、唐絹の生絹であるのとは餘程手觸りが違つてゐる。尙ほ此の半練りの絹に礬水を引くには、何うしてやつたか、今日では判らない。不思議とされてゐるのである。それから此の宋絹の用ひられた藤原氏の初期以來は、日本にもよい絹が出來るやうになつて、宋絹の外唐絹と日本絹とがあつたので、その區別が一寸つきかねる。日本絹も大半は半練りである。此の點で餘程唐絹とは異る代りに、宋絹との區別がつきかねる。たゞ宋絹には大體に幅廣のものが多いのに反し、日本絹は一般に幅が狹い。隨つて藤原時代から既に絹を繼いで用ひることが行はれた。それも最初は眼障りにならぬ樣に、又畫の邪魔にならない樣に、縫絲を以て巧に繼いだのである。故に幅狹物を繼いだのは先づ日本絹と見てよいのである。けれども藤原時代から鎌倉時代の初めにかけて用ひた絹は、大抵宋絹と思へば間違ひはない。

鎌倉時代以後の畫絹

鎌倉時代の後期からは、ぽつ／＼元絹が入り込んでゐる。元の時代は短い間であつて、絹も略宋のと似ては居れど、これは地細と言つて、織絲が非常に細かく、そして絹の質は著しく惡い。殆ど糸の片寄つた所のある位に惡いのである。それから元絹も繼いで用ひたものがある。又此の質の惡い絹を用ひた時代にも、上等の絹があつて、是も元絹である。外見は略々宋の絹に似てゐるけれど、又宋の絹は織絲が太いから、波も打つやうなことは決してなかつたが、元絹になる

と、何うかすると上等物でも寄つたのがある。鎌倉時代の佛畫などには、此の質のよくない元絹が大分用ひられてゐる。それから明の時代になると盛に明の絹が入り込んだ。南北朝以後、足利時代がさうである。尤も南北朝の前後には、餘程絹が拂底してゐたものと見えて、應永の頃までは、大抵繼いだ絹を用ひてゐる。その頃の佛畫を見ると、繼ぎがないものは殆どない位である。所が又此の時代には朝鮮絹といふものが入り込んでゐる。これは鎌倉の末期に渡り來つたもので、我が邦に絹の拂底を告げてから、ぽつ〱見えるのである。故に朝鮮絹に描いてあるから、朝鮮畫であるかと思ふと、存外さうでないものもあるが、特に朝鮮から絹だけでなくて、畫になつたものも輸入されたと見えて、朝鮮畫が數多く紛れ込んでゐる。能阿彌や雪村の繪の中には、さうした繪が紛れ込んでゐるから注意をしなくてはならぬ。此の朝鮮絹といふのは、紗と殆んど同じやうなもので、まことに粗つぽい織方がしてある。裏打をして使つたものと思はれて、繪の具を塗つてあるのに目がぬけて、その儘になつたりなどしてゐる。又鎌倉の末から足利時代にかけては、單に絹の少いといふだけでなく、何か他に理由があつたものか、禪宗の坊さんの方で麻に畫いたのが澤山ある。その外、紬のやうなものにも描いてある。する中に、應永以後になると、明絹がどし〱入り込んだのである。勿論當時も元や朝鮮の絹を用ひてもゐるが、大抵は明の絹である。明の絹は近代のことで、多くの人の知つてゐる通り、

清絹又は今日用ひる繪絹と大差はないのである。尙ほ此の鎌倉・足利時代には、日本絹といふものが餘り用ひられてゐない。佛畫には元、又は朝鮮の絹、稍後れて東山時代の山水には既に明の絹といふことになつてゐる。

二、紙の鑑定法

日本最古の紙　天平頃の紙から語ると、これは先づ書の方から行かねばならぬ。私の一番古いと思ふ紙は、景雲經の紙、或は光明皇后御願經の紙である。此の邊の紙を見れば、略當時の紙の見當はつく。御願經は、天平十二年の光明皇后の御願經のことで、ちやんと年號が入つてゐるから、紛れない結構なものである。尤もこれが果して日本で出來たかは疑はしい。殊に景雲經に於てその感が深いのである。御願經の方はそれでも出來たのかと思はれるが、まづ怪しい方であらう。尙ほ天平から平安時代の初期へかけて、支那から盛に紙の輸入された證據には、奈良の正倉院を拜觀すると、御物の中に吉備公將來の紙などいふのが、そつくりその儘で卷いたりなどして、それは澤山ある。けれどもそれも絹の場合と同じ樣に、程なく時代が變ると共に跡を絶つて、今度は甚だ質の惡い紙になつ

てゐる。然し、日本では絹ほど紙の製造は發達しなかつた爲めに、藤原時代に入つても、餘程後まで紙は支那のものである。お經の料紙は凡て舶來であるが、貞觀あたりになると、それが非常に下等な舶來紙になつてゐる。尤も此の時代でも、往々日本で出來たらしい紙で、なか〳〵上等がないでもないが、それは梶の葉の紙か、繭紙と稱して、眞綿を以て製造した紙である。無論、これ等は特殊の紙であつて、普通のお經紙と見ることは出來ないのである。是等の紙は何れも、これを堅に引き裂かうどしてもなか〳〵破れさうにもない。極めて丈夫な紙である。尙ほ古代の特殊な紙としては、聖武天皇の頃の紙と稱してお骨切なるものがある。これは粉を入れて製したかと思はれる、手觸りのざらざらした紙である。何でも、聖武天皇が、父帝元正天皇の御菩提の爲めに、その御骨を粉として紙に漉き込まれたのであるといふので、此の紙に字を書く者は聖武天皇の外にはないとされるけれど、これは間違ひである。今日の研究に依れば、お骨切とは眞赤な嘘で、正に支那から輸入した密香紙に違ひない。これは唐時代にあつた紙で、お經を崇める爲めか、それとも蟲害を防ぐ爲めか、密香といふ植物性の粉を加へて漉いた紙なのである。色は茶色をしてゐて、素地の儘に字を書くことが困難な故に胡粉を塗つてその上に書いたものである。大聖武と言つて、東大寺に傳はる賢愚經といふお經を切つた切が、この紙なので、其外の御經でも、この紙で書いてさへあれば聖武天皇の宸翰といふことにな

つて居るが皆さうではない。字體も日本人か支那人が不確實である。勿論一人の手ではないのである。聖武天皇の宸翰疑ないものは、正倉院に、御名の入つたものがあるから、それに照して見れば悉く解るのである。

藤原時代後は宋紙

藤原時代の初期までは、主として唐から渡つた紙が用ひられたが、その後は宋朝の紙の時代となつた。宋朝の紙は、藤原時代には盛に用ひられたもので、俊頼卿の東大寺切の如きがそれである。しかしこの切は上に胡粉が引いてあつて、紙質をよく知ることは出來ない。それに似たのに、清輔の歌切に鶉切といふのがある。又例の本願寺にある三十六人集の中にも、宋朝の紙は澤山見受けられる。一般に、宋紙には簾目が入つてゐる。それにも粗いのと細いのと二種ある。又此時代に用ひられた詩箋を見て置くと、よく宋紙が解る。それには浪に鯉の模樣などがあつて、直に特色を知り得るのである。そして詩箋には幅の狹いものが多い。これに畫でも字でも書くと、今の支那の紙と違つて、少しも墨がにじまない。浮いたやうに見えるから、見馴れぬ人は礬水が引いてあるやうに思ふのである。それ程であるから、紙の肌はまことに滑つこくて、甚だ結構である。當時から又支那の澄心堂紙といふものが用ひられてゐる。これも幅は一尺許りよりもないが、少しもにじみの出ない、同じく結構な紙である。人は、支那人はにじみの出る紙を好く樣に思ふが、決してさうではな

い。そんなのを風雅として喜ぶのは今の人だけで、唐や宋の時代にはそんなことはなかつた。これは畢竟、上手な人でなくてはにじみのない、正眞正銘の墨色は出るものでないから、そこに至らぬものが、ごまかしににじみを應用し出したのであらう。にじみがなくて、しかもよく見えるやうな書や畫でなくては、上達した人の作とは言へないのである。これはよく知らねばならぬ。

元紙と朝鮮紙　唐宋の紙についで元の紙の用ひられたのは、絹の場合と同じである。元には矢張り特別な紙はなかつた。最初の頃のは宋のと同じものであるし、後のは明の初期のと同じものになつてゐる。そして極めて精巧なのもあれば、粗末なのもあつて、甚だ不揃ひであつた。日本の檀紙かと思ふやうなもの、或は今の朝鮮紙に酷似したものもある。それは朝鮮から渡來したものかも知れないが今の朝鮮紙とは稍違つてゐる。今の朝鮮紙の厚いのは、發墨の工合がうまく行かないけれど、鎌倉時代から南北朝にかけて用ひられたものは、發墨に申分がない。尤もこれは紙だけの問題でなくて、紙と墨とがうまく合ふのと合はぬのとで、墨色の發し方が違ふのである。即ち昔から言ふ通り、支那の紙には支那の墨、日本の紙には日本の墨でなくてはいけないのである。これを支那の紙に日本の墨、或は日本の紙に支那の墨を持つて行くと、發墨がまづくなる。そこは餘程微妙なものである。その上細かく研究をすると、紙の種類・性質、墨又は硯の種類・性質等が、相性のあるなしで、圓滑

と不圓滑になる譯である。昔の名畫家などは、餘程その點に注意したものである。併し雪村のやうに支那の紙に持つて行つて日本の墨で描いて、一向平氣で居たといふ樣な例外もないではない。元來雪村は禪宗の坊さんで、逸品畫家に屬するのだから。何人もその眞似をしてはいけない。又此の鎌倉時代に、日本紙と思はしい紙も用ひられた。多分これは朝鮮紙の眞似をして、日本で漉いた紙であらう。この朝鮮紙でも日本紙でも、原料は皆楮であるから、殆ど似寄つた出來で、何れも非常に丈夫に出來てゐる。日本の紙は昔から丈夫であつて、支那の紙は元來が弱いのである。朝鮮紙も強い方の紙で、それは所謂朝鮮屛風の蝶番ひを見ても解るのである。支那ではこの蝶番ひを革や糸でやつてゐるのを、朝鮮では古くから蝶番ひにしてゐるのである。これは紙の強い證據である。又支那紙は蟲が嘗め易く、日本のは餘り嘗められない。又嘗めた痕が、支那のは一面に剝げるけれど、日本のはたゞ蟲の嘗めた所だけ筋になつて剝げるだけである。尙ほ元の紙が渡つてから明紙が渡つたが、これも結構な紙で、只今の唐紙よりもずつと上等のものさへあつた。明の成化年代には、庫紙と稱して、宮中で背畫に用ひられる特製の御用紙を抄いた位だから、餘程進歩してゐて、今の唐紙の極上等でも、匹敵することは出來ないのである。

日本製紙術の沿革

次に日本の紙について少し言つて置かう。昔の日本の製紙術は極めて幼稚で

あつた。純粹の楮を原料としたから、性質は頗るよいけれど、出來榮えが甚だ拙い。二百五十年前、元祿の頃までは、如何に上等の紙でも溜りがあつて、平滑に行かなかつたから、畫などを描くことが出來ない。それ故藤原時代は勿論、足利時代まで、日本の紙に描いたものは殆どないのである。但し前に述べた雪村の如く、障子紙のやうに繼いで用ひた人も折々ないではない。然るに元祿の頃になると製紙術が非常に進歩して、正德・元文・寶曆の頃にかけてはだん／＼よくなり、その頃から又生漉きといふのが出來た。これが大なる進歩であつて、多分黄蜀葵の糊を入れたのであらう。それからは紙がづつとよくなつた。天明・寬政の頃までが、先づ日本紙の全盛時代で、質のよいこと、抄き方の上手なこと、まことによかつたのである。所がこの生漉きは原料が高くつくので、物價の騰貴した世の中では向かない。そこで幕末にかけて次第に紙質が惡くなり、文化・文政となると同じ生漉きでもすつかり違つて來た。それでもその頃までのはまだ色が黄色目に茶を帶びて、簾の目のよく見える、生漉きの特徴を有してゐたが、文政以後は擬ひ物ばかりになつて、外見は同じやうでも、質の全く違つてゐる紙になつたのである。私の少年時代には、茶判紙といふものがあつたが、これは生漉きの末とでも申すべく、それでも今日の紙とは全く異つて、その儘では面が粗くて物を書くことが出來ないためにわざ／＼打つて用ひたのである。然るに明治年間に入つては、紙の原料に藁を混ぜることを覺

えたので、それ以來日本紙は全く墮落したのである。先づ以上のことを知つて、各時代の紙を見れば、大體の見當はつくであらう。兎に角紙は支那物が本位であつた。

三、墨色の鑑定法

極めて古い墨

墨の極めて古いところは矢張り天平時代であらう。此の時代には朝鮮墨が用ひられたが、これは性質が餘りよくはない。殊に粗くていけない。墨が粗惡なるのみならず、此の時代には硯も惡かつた。天平時代の硯はがり〳〵してゐるか、さうでなくば硝子のやうに平滑であつて何れもうまく墨が下りなかつたものである。正倉院にある滑つこい硯の如き、美しいには美しいが、實用としては甚だ面白くない。尤も、これは日本の硯だけではなく、支那の硯が餘りよくなかつたのである。そこで稍後には、猿面硯といふものが出來た。これは既に延喜式に見えるもので、燒物の瓶の底を切り取り、木の緣をつけて、それに漆をかけたのである。燒物の漆塗であるから、適當に造つてあれば甚だ調子のよい、墨のおりの面白いものが出來るのである。隨つてこれは多く用ひられ、製法にも色々の研究が出來たものと見え、漆は七回かけるのが最もよく、それより多くかけても、少く

かけてもおり工合が惡いといふ程に細かく研究されてゐた。その外には支那の硯、高麗(こま)(朝鮮のこと)の硯が、藤原時代までも用ゐられてゐたが、皆よい硯とは云へなかつた。墨が粗くてその上に硯が粗いのだから、仕様がない譯であつた。そして此の時代の墨は、支那製のには油煙(ゆえん)墨が多く、日本製のには松煙墨(しようえんぼく)が多いこと、遙に後のものまで同じである。日本で松煙を用ひるのは、唐代の古法の遺つたのである。尤も、昔も油煙がないではないが、習慣上これを用ひたのである。又支那では上等の墨は油煙を用ひ、下等には松煙を用ひてゐた。後世は日本でも油煙を上等とし、松煙を下等とする。古代上等墨の産地なる武佐(たけさ)なども、後世は下落して武佐墨といへば、下等墨の代名となつたのである。これ等も松煙を專門としたからに原因する。隨つて油煙專門の奈良墨は、次第に進歩したものである。しかし日本の墨は概して此の頃にはよい物が出來なかつたから、大抵は支那から輸入したものを用ひた。藤原時代以後も、舶來墨(はくらいぼく)が珍重され、よいものを書く時には必ずこれを以てしたのである。それだけに又、支那の油煙で出來た墨はだん／＼進歩して、分子の細かいよいものが出來るやうになつてゐた。日本墨で描いたか、支那墨で描いたかをよく見分けるには、色に依るが一番よい。即ち日本のは松煙だから墨色に青みが見えるが、支那墨は油煙であるから、飽くまで黑くなつてゐる。よい物ほど黑さが甚しいのである。古筆切(こひつきれ)を見ると、此の點がよく解るのである。そしてそれには大抵、

支那墨を用ひてあることも知られる。しかしこれ等のことは皆多年經驗に依つて明瞭に分るもので、物を見る時の注意に依つて生ずることに外ならない。

唐墨と宋墨　次に藤原時代の中頃から、例の唐が亡びて宋の起るにつれて、宋墨がぽつぽつ入り込んで來た。定家卿前後の古筆切や繪畫には、宋墨を用ひた形跡が著しく見える。それが、鎌倉から足利時代に入ると、殆ど全く宋墨のみとなつてゐる。そしてその頃には日本の墨は質が惡く、殊に展びないからくまなどは取れなかつたものと見え、全く使用されてゐない。墨の展びの最も必要なのは、此の隈取りの場合であつて、思ふ樣に筆について墨が伸展して行かなければ、濃淡の味の面白い隈は出來るものではないのである。そこへ行くと、支那の墨、殊に宋代の文化の發達した頃の墨はまことに細かくて、使ひよかつたのである。明墨になつても同樣で、なか〳〵よい墨を製造したものである。然るに明末から淸初になると、支那でも墨の性質がずつと惡くなつた。それは此の頃から膠の代りに鰾膠、即ち阿膠を用ひることになつたからである。阿膠で練つた墨は何故惡いかといふに流れるのである。昔は良墨で描いた名畫は、千年の後も秀潤尙ほ存すと言はれたものであるが、阿膠で描くと千年どころか、十年も持たない。否、描きおろしの畫でも、表装しようとすると、ずん〳〵墨が流れ落ちるといふ有樣である。元來、支那は海國でなくて陸國であるから、獸こそ多けれ、魚類

は甚だ少い。それ故に魚類の鰾から取つた阿膠などいふものは、そんなに澤山はないのである。随つて價も獸膠より高いのであるが、わざ〳〵そんなものを用ひた理由は、膠に比して此の阿膠の方が目方がつくからである。明末•清初には、墨は皆量目で賣つたものであるから、その製造人は、それを増す爲めに、墨質の惡くなるのも厭はずに盛にこれを用ひたものである。これを用ひ始めて以來、支那の墨は俄に惡くなつて了つた。紙や墨の表面のみに墨が浮いてゐて、うまく素地に落ちつかない、されば流れて落ちるのみならず、輕く見えてどうも畫の重みの足りない感じがする。その代りよく展びて、發墨もなか〳〵面白く行くのである。見たところは却つて阿膠墨の方に黒々とした色澤があつて美しいのである。既に夙くから支那でもこの墨を多く使つてゐたのである。

日本に於ける阿膠墨

然るに日本では、正直であつたのか、この製法を知らなかつたのか、阿膠墨といふものは遂に後まで製造されなかつた。それ故、徳川時代に入つては、支那の墨よりも却つて日本の墨の方が質がよくて、奈良の發達した松煙墨などはまことに結構なものであつた。ところがその日本でも天保の頃になつて墨屋の方がこれを造り始めた。さうなると目方の關係から、今度は膠墨は造らないで、阿膠墨ばかりを造るといふやうな有様となつた。そこで今日用ひる墨は、良否に拘はらず、大抵阿膠墨、卽ち洗へば流れ落ちる墨となつて了つたのである。無論、奈良の古梅園といふやう

な老舗では、昔風の上等な膠墨を造らぬではない、それに今も概して支那の墨よりも日本の墨の方が質はよいと言ふべきである。尙ほ文化・文政頃のこと、例の谷文晁は、此の膠墨と阿膠墨との秘訣をちやんと心得てゐて、膠で出來た和墨に、阿膠の唐墨を混ぜて用ひた。さうすると、發墨の工合が展び展びとして光澤があり、如何にも美しくて、しかも流れ落ちるやうな心配がないのである。一擧にして兩得といふ次第である。彼は此の墨を以てあの通り暢達自在なる、大規模の繪畫を描き、そして「俺の畫は千年經つても色が變らない」と傲語してゐたのである。變らぬ筈である、彼はその秘訣を知つてゐたのである。尙ほ此の墨に依る鑑定は甚だ大切なもので、これが解らないと眞の鑑定は出來ないのである。私が座敷へ通されてから、遠く離れた床の間の軸を見て、圖組や落款などは少しも分らないでも、「これは探幽ですね」といふと、何うしてそれが解るかと驚く人もあるが、それは私が平生から墨の色を見知つてゐるからである。探幽の用ひた墨のことを知り、その特色をちやんと呑み込んでゐるから、假令畫は見ないでも、その色で卽座に分るのである。然らばその色とは何かと問はれたなら、曰く言ひ難しと答へる外はない。それには勿論、墨の調子といふものもあらうが、その人の用ひた墨の色の濃さ加減、又は光澤、それから、その墨からおのづから現はれる畫面のにほひといふやうなことがある。これ等の見分けさへつけば、眞僞も大抵は看破されるものである。然しそれを知

つて、熟するのが容易なことではない。たゞ、澤山の名作を見馴れる外はないのである。

四、畫筆の鑑定法

昔の筆と今の筆 筆の材料は、昔は狸と鹿とを用ひたもので、極めて古いところ、天平時代頃になると、鹿毛(ろくもう)のみを用ひたのである。正倉院御物の如きは、悉く鹿毛のみである。それがだん〳〵支那風の入るにつれて、狸毛(りもう)の筆が出來ると、狸毛(りもう)・鹿毛と斯う二つに分れたが、それでも最初の頃は鹿毛の方が多かつた。しかし之れも次第に變つて行くと、ぴんとした馬の毛を用ひた筆なども見るやうになつた。近來もさうであつたが、狩野家では古くから面相筆(めんさうふで)にでも心(しん)を狸にして、周圍を鹿の柔い毛にしたのを用ひた。ところが今の面相筆は、大抵狸のさし毛を用ひてあるから、筆の穗全部がぴんとしてゐる。筆の出來の精巧な點では、到底、昔のは今のには及ばないが、畫の出來榮えの面白さには、昔は昔で特色が出てゐた。卽ち中が狸毛でぴんとしてゐて、それで周圍の鹿毛に墨をたつぷり含んでゐるから、如何にも描いた畫に潤ひ(うるほ)があり、膨(ふく)らみといふものがあつた。然るに今日でも、鹿と狸との混つた筆はあるけれども、それは本當に交り合つてゐるので、心と周圍とを別々にするやうなこと

はやつてない。その方がもちの點から言へばよろしいけれども、筆から出る味は昔のに全く違つた趣があつた。筆に依つて昔の畫と今の畫とを鑑別する場合に、最も大切なことは、今の筆で描いたのは、線がはつきりと切つたやうになつてゐる。如何にも手際よく、きれいにきび〳〵と行つた描線になつてゐるが、それは狸鹿混合の筆か、もしくは狸毛を用ひたからである。殊に鹿は、鹿の夏毛と稱して、眞夏の頃に生える若い柔かい毛が、筆としては最も貴ばれたものであるけれど、當今は法律で禁ぜられて夏期は鹿を獵することは出來ないから、夏毛の良品は先づ絶對にないと云つてよい。それ故に鹿毫にたつぷり墨を含ませて描いたやうな、昔のふつくらとした線描きの味は、今の筆では出來ないのである。從つて近い頃の狩野派たる伊川・晴川あたりの描いたやうな繪ですら、今の人が今の筆を以て描くわけには行かないのである。

狩野派の筆について

よく私の所へ「古法に依つて描きます」などゝ言つて來る者がある。私はその時、「馬鹿なことを言ふものでない。今時の人に何うして古人の筆法が出來るものですか。萬事が昔と今とは違つてゐるのです。第一に筆はどうしますか。それから先づ昔のに取りかへて描かなければ駄目ですよ」と說明してやるが、實際それに違ひないのである。又近來、古畫の僞物を造つたりなどしても、一見直に看破されるのは、此の筆の工合が違つてゐるからである。これは墨の特色ほどにむ

づかしいことではないのだから、素人でも少し心懸ければ直に分るであらう。古いところは勿論、徳川時代に入つても、狩野派では長い間、心を狸とし、周圍を鹿毛としたから、線の膨らみを失はなかつたのであるが、抱一となると既に大違ひである。餘程切つたやうな描き方になつてゐる。同じ光琳派でも、光琳や宗達では勿論そんな線はなくて、悉く丸みがある。先づ抱一以後である。どうかすると、抱一や鶯浦の繪が光琳あたりと見誤られるが、この筆線を心得て居れば決してそんなことはないものである。この狸のさし毛を多く用ひるやうになつたのは、例の傑物圓山應擧などからであらう。彼は專らきれいに手際よく描くことを心懸けた人であるから、工夫に工夫を重ねて、色々な藝當をやつたものであらう。その證據には、彼の繪を見ると、何處までも地の白いところと、線とがはつきり行つてゐる。その間を鋭利な刄物で裁ち切つてあるかと思はれるほどきれいになつてゐる。これは一つは筆を横に使つて、燈心草を描くにも、幅を横にして、ずつと一文字を引くといふずるいやり方をしたにも依るが、同時に又、狸のさし毛の秘傳を試みたからに違ひない。

昔からあつた筆の色々　尙ほ序に、昔から用ひられた樣々な筆のことを語つて置かう。支那では、昔は鼠の毛を筆にしたとあるが、しかしそれは勿論普通の小鼠の毛ではないのである。栗鼠の頭尾の邊にある毛を取つて筆に製したのである。それから、支那では古より狼毛があつた。これも普通の狼

の毛か何かは知らぬが、用ひられた形跡は多いのである。又羊毛も明の頃には屢々使はれてゐる。これは蒙古から羊毛が支那内地に入り込むやうになつて以來であらうと思ふ。董其昌の如きは好んでこの羊毛の筆を用ひたものである。狸毛の用ひられ出したのは、栗鼠がだん〳〵少くなつてからであらう。尙ほ宋以後の支那では、鷄毛も出來たし、近年は篆書を書くには鶴・鴻・雁の如き大きい鳥の毛がよいといふことになつて、それ等で製した筆も多く使はれて來た。日本にはまだそれ程奇拔な筆はないが、藁筆といふものは昔から用ひられてゐる。雪舟はこれをよく用ひたとのことである。あの潑剌たる、所謂破墨山水の如きは、この筆で描かれたのが多い。藁筆は新藁を取つて、袴を去り、それを暫く糠味噌の中に漬けて置いたもので製造するのである。無論それを以て細密なものは描けないが、大文字とか、張りつけのやうな大きい畫面を描くには、粗なる面白いものが出來るのである。斯んな次第で、筆は昔から支那の物を多く用ひたとは限らないやうである。支那の紙には支那の墨といふことはあつたが、必らずしも支那の筆を用ひるには及ばなかつたのである。そして此の筆は右の如く、筆その物も鑑定上の參考になるが、筆の持ち工合が一層大切なることを忘れてはならぬ。それについては以下に述べる、各畫家の特色のところで、略承知ありたいと思ふのである。

五、東山前後の畫の鑑定法

明兆及び以後の佛畫

兆殿司の畫といふものは非常に混雜して居て、まことに見判け難い。それは近世の鑑定家が、無闇に兆殿司の作といふ鑑定を下したので、少し畫に強い所があると、一も二もなく彼の作にしてあるために、容易に見當がつかない。支那畫の少し日本臭いのも交つて居れば、羅漢でも何でも持つて行つて兆殿司としてある。然し彼は初め宅磨から出でゝ、古土佐も研究をすれば、宋元の畫風をも知つて居たので、圖は宋元風で、筆法は宅磨を主とした日本風と思へばよいのである。先づ宋畫よりも宅磨派に近いのである。それから彼の人物畫と山水とは筆法が異つてゐる。人物は巧みであれど、山水はそれ程にのびて居ないのである。それに眞跡と思はれる山水は至つて少なく、山水を描いたかも疑はしい。當時の山水は皆、明兆か啓書記か、少し降つた周文あたりになつて居れど、これ等には疑問が多いと知らなくてはならぬ。尙ほ當時の佛畫は、從來なかつたはね込み彩色をやつてゐる。これは明兆の風を習つて以來で、墨を主として甚だぞんざいな佛畫が此の頃から見られるのである。昔の佛畫は一々密執にかなつたもので、なか〳〵やかましかつた。坐した蓮華が赤で、

手にしたのが寶蓮華、瓔珞の色は何、金は金、白綠は白綠と、ちやんと經文通りに法にかなはなくてはならなかつたが、此の頃からの佛畫は、禪宗風のものでなくても甚だ亂れたものであつた。そして鎌倉初期の粗なる佛畫と足利末の佛畫とはよく似てゐるが、墨描きは違つてゐる。鎌倉初期の宅磨派などは、筆を眞直には持つけれど、極めて直であるとは言へない。幾らか筆の腹を使ふ。そしてどんなものにも、肥瘦を以て衣文の陰影を造つてある。然るに兆殿司になると既にそれがない。筆は常に極めて眞直に持つて、腹を出さない。そして陰影も餘り作つてない。兎に角佛畫が紛糾して解り兼ねるやうになつたのは、明兆以後である。同じ派の畫でもさつとした禪宗式な畫もあれば、眞言や天台の坊さんから頼まれて描いた、丁寧なのもあつて、甚だ複雜して居る。彩色の如きもなか〳〵丁寧にしたのがあつて、これは足利末期ではなく、以前の宅磨派であるかと見られるやうなのがある。よくよく見ると、墨描きの線が粗つぽくて、それに丁寧な彩色を施してあるから、凡そ此の頃といふ見當はつくのである。

交り込んだ支那畫

又此の頃の畫には支那畫が隨分交り込んで、日本物と混同してゐる。例へば朱衣の釋迦の如きに、それがある。釋迦と限らず、文珠・普賢・諸羅漢等の顏手足をば、黃土を以て黃黑く着色して、朱の架裟を着せたやうな畫に作つてある。斯の程の畫は日本人の描いたのか、支那

から渡つたのか解らないものが隨分澤山ある。これには我々も餘程困るのである。といふのは、一つには當時の畫は多く明絹、即ち舶來のを用ひてゐたから、絹がまづ渡來物である。そこへ持つて行つて、當時の佛畫師はあげうつしといふことをやつた。今もさうであるが、その當時から習慣として、支那人の描いた畫の上へ、支那の絹を載せて、それで以て原畫の通りに下のを見て上へ模寫をしたのである。相當器用な者がこんなことをやると、眞僞の判別に苦しむ位なものが幾らでも出來たのである。甚しいのになると、支那の繪具を用ひるから、描く人が日本人だといふだけで、他はそつくりその儘支那風になるのである。たゞそれ等を判別する秘訣がある。それはその畫の墨描きを見ることである。精密に調べる段になると筆から穿鑿をして、日本の筆か支那の筆かから見別ける。まさか筆まで支那のものは用ひないから大抵判る。それに骨描きに用ひる筆が、日本のは狸毛と鹿毛を混じてあるから、墨をよく含んで、ぼつてりした肉づきの線になる。それに反して支那の筆は肉が少くて、筋の多い線に描けるのである。線の細太に拘はらず、筋があつて勢のある筆勢ならば支那のもの、ぼとりとして肉づいて居れば日本物として差支ない。又繪の具も舶來物もあれど、大抵は日本繪具である。兆殿司の繪と稱するもので、その實支那繪具の上等で描いたものなどは、餘程怪しいと言はなくてはならぬ。

雪舟鑑定の秘傳　雪舟の鑑定には先づ描き方と墨色とを知らねばならぬ。雪舟の畫は逸品とは言ひながら、又支那の影響はあり乍ら、一方兆殿司の風を襲いだ所が甚だ多い。それに雪舟は北畫風であつて、南畫なら同じ懸腕直筆でも、何から何まで描いて行く主義で、皴も餘り塗らずに、一々筆で描く方であるが、北畫は水をつけて上から墨を塗り隈を取る。その爲め横筆が多くてあびせかけるが、雪舟の畫もやはり隈を横からあびせてあり、皴も斧劈皴を用ひるだけである。隨つて、雪舟の畫はゐいそがないほどに懸腕直筆で、不器用になつてゐる。しかも光澤の見えるのは、如何に彼が骨を折つて描いたかを知られるのである。只、彼の作として坊間に藏するものに、殆ど眞蹟のないことを忘れてならぬ。百幅の中九十九幅までは先づいけない。足利から東山時代の繪は、兆殿司でも啓書記でも周文でも、皆さうであるが、殊に雪舟に於て然りで、由緒の正しいものに却つて怪しいものがある。それ故雪舟のは箱書や添狀や、由緒は何うであらうと、餘程愼重に見なくてはならぬ。然らば彼の畫の鑑定のこつはと言へば、先づ墨色を見ることである。それさへよく見ればよいが、最初からなかなか見えるものでない。雪舟の墨色は隈を見るのが一番よい。雪舟以前にもくまがないではないが雪舟ほどこれを慣用したことの多い者はない。兆殿司と雖も、雪舟のやうなうまい隈取りは出來なかつたのである。これは彼に依つて完成したと稱してもよろしい。所でこのくまは、墨の惡いのでは取

れるものではない。それでは決して展びないから、如何にも自在に暢達に展ばさうと思へば、先づ墨から吟味しなくてはならぬ。然るに日本製の墨はその質が粗であつて、隈取りには甚だ妙でない。雪舟もそれを知つたから、支那墨を用ひてゐる。その上に支那墨には美しい光澤がある。たゞ墨ばかりで、浮はついてゐるといふのでなく、光つて沈んでゐる。これが雪舟の繪の一つの特色になつてゐる。又雪舟のものは、弟子の周耕や宗淵のものと紛れ易い。出來の上では一見して優劣は分らない位であるが、墨色となると、如何に紛はさうとしても紛れない。それでも宗淵あたりにはよい墨を用ひてあるが、周耕などのは餘程墨が劣る。周耕のは東京美術學校に在る『鐘馗』を見れば分る。先づ雪舟のは墨のよいところと、くま取りのうまい所を見れば分る。

眞僞不明の雪舟物

併し、一つ困ることには、雪舟には眞僞何れにしてよいか分らぬものがある。それには彼の畫を見る三段の心得が必要である。卽ち畫が凡て整つて、描き振りも墨色も、落欵も印章も、悉く一點の疑のないものは別として、その他の雪舟と稱するものには、第一に畫と落欵とがよくて、印章の惡いもの、第二に畫がよくて印章と落欵との惡いもの、第三に印章だけよくて、畫も落欵も惡いものと、斯う三段の紛れ物がある。何故かといふに雪舟の畫は當時から、結構な畫とされたので、欲しがる者が頗る多かつた。そこで生前にも描いて貰つたが、死後に於ても彼の畫を求め

る者が非常に多い。然るに彼は恬淡無慾の禪僧で、たゞ好きで描いたのだから、乞はれる儘に誰にでも與へたし、又その居た寺には何處でも長持に一杯位、彼の描き遺した畫があつたものである。勿論その中には落款も印章もない樣なのが幾らもあつたに相違ない。それを彼の歿後になつて、爭ひ求めることゝなつた。反古同樣なものを持ち出して、各自に珍重する所から、彼の後を襲つて雲谷庵に居た秋月の許へ行つて、これに雪舟筆と書き加へて下さいと賴んだから、當時のことではあり、秋月が如才ない男であつたので、唯々として「雪舟筆」と書いてやつたのである。無論雪舟の眞蹟に違ひないのだから、惡いことゝは思はなかつたであらう。そして雲谷庵に保存してある雪舟の印章を捺したこと故、立派な雪舟の眞蹟が出來上つた。こんなのが後世から見て、畫と印章とがよくて落款の惡いものが出來上るのである。故に落款だけを見て疑はしいなどゝ思つてはならない。然るにこゝに又雪舟には弟子が澤山あつたし、雲谷庵などに澤山その遺作が保存されてゐたので、大勢の人に依つて彼の畫の模寫されたものが頗る多かつた。技術の進んで腕のある人のやつた模寫なら、雪舟のと比べて見ても一寸解らない。そんなのが何時の間にか又、雪舟のものとなつて了つたのである。中には圖柄さへ雪舟らしかつたら、眞僞は何うでもよいではないかとか、寫物の方がどうも雪舟らしいとて、却つて眞物扱ひされたといふもあらう。斯うして早くから模寫と眞物との混同が行はれたのである。こ

れ等は畫も落欵も惡くて印章だけはよいといふことになつた。然るに後にはこの印も勝手に似せて作つて捺すことになると、その中には畫がよくて落欵と印章との二つが惡いといふ、逆轉したものも出來たのである。左樣な次第であるから、落欵や印章のみを賴りにして雪舟の眞僞は鑑定されないのである。萬人が萬人惡いと思つたのが案外よくて、よいと思つたのが却つて惡いといふのも其處から生じて來る。因に此の雪舟と弟子の秋月との畫も混同され易いが、それも口傳がある。卽ち描いてある家の形が、秋月のはきちんとなつてゐて、雪舟のは變化があつたり、大小があつたり、一定してはゐないのである。又秋月以後の雲谷派の畫は凡て定規をあてたやうにきちんとして、家でも何でも版で捺したやうに描いてある。のみならず、雪舟の亞流者は形だけついで、精神は少しも出てゐないからそれに依つても直に解る。

阿彌派の畫の鑑定法

東山の末期から出來た畫派に、雪舟流の雲谷派、曾我蛇足風の曾我派と、今一つ阿彌派とがあつた。雲谷派は前ので大抵分らうが、雪舟の面白い畫をわざ〳〵面白くなくし、硬いところ、判のやうなところだけをついだもので、曾我蛇足は李秀文風の畫である。蛇足は殊に梁楷等の草畫を睨つたらしく、衣文の描き振り等餘程梁楷風であるが、しかし顏面にはくま取りをして、肉の凸凹を示し、恰かも油畫のやうな所もある。又その山水になると、更に餘程妙なもので、李秀文

派に近いが、先づ人物畫に特色がよく現はれてゐる。しかも彼の派は後に雲谷派と混じて特色は失せて了つた。それに對して阿彌派の畫は曾我とも雲谷ともつかぬ山水の、今一つ不器用なものになつてゐる。尙ほ阿彌派の物と朝鮮畫とは混じてゐるから、それを知らなくてはならぬ。世間に在る三阿彌の畫と稱するものには、その實朝鮮畫である場合が甚だ多い。しかもそれ等には皆、能阿彌又は相阿彌の印がちやんと捺してある。紙が朝鮮の物で、繪が不器用で、三阿彌の印のあるのは餘程注意しなくてはならぬ。一體、あの頃の朝鮮繪といふものは、支那風にも依らぬ一種別のもので、亦た甚だ不器用には違ひないが、然し墨を見ると、朝鮮畫か阿彌派かはよく分る。一口に言ふと、朝鮮墨は甚だ細かい。そして紙が硬いからして、墨色が紙によく浸み込んでゐないのである。故に何となく墨が浮いて見える。尤も朝鮮紙にも鹵砂紙とふくさ紙と兩方あるから、それに依つても見分けなくてはならぬ。且つ朝鮮紙には稀に唐紙位な大きさのもあるけれど、多くは幅の狹い繼ぎ合せ紙が多い。

雪村の畫の鑑定法　次には雪村の畫である。先づ雪舟との比較をしよう。雪村は兎に角、雪舟ほどには至つてゐない。雪舟は筆を紙にあてゝ、自然に筆の行くに任せてずる〳〵と引つ張ると、そこへ神韻漂渺たる景致が湧き出したが、雪村は餘程腕に力を入れて、うんと氣張つて描いてある。雪舟の畫には力があつてもあらはに出でず、雪村はそれが如何にも力を入れたらしく眼に見えるのであ

る。そこに大なる違ひがある。それから又雪村と阿彌派と朝鮮畫とも混同され易い。阿彌派を雪村とし、朝鮮畫を雪村とすることもある。しかもそれ等には大抵雪舟の印がある。反對に雪村の眞物で無欵印のものは、阿彌派になつたり、雪舟になつたりして、それ等の落欵なり印なりを頂戴してゐる。これは無論多くは後人の手に依つて行はれたものだが、中には當時からそんな混同もあつたらしい。啓書記のものもそれ等の中に紛れ易い。硬くて出來のよいものは皆啓書記とされるが、事實啓書記のものはそんな硬い畫ではない。寧ろ阿彌派に近い軟かなものである。啓書記は人物もうまかつたが山水も李秀文風を受けてなか〳〵うまい。當時は何となく山水が小さくいぢけて、筆端の窘束する氣味があつたが、啓書記のものには決してそんなことはない。次に越溪周文の物、これも非常に多いやうで、眞蹟は殆どないのである。先づ禪僧の讃を見て判斷するのであるが、落欵の有無に拘はらず、一般に周文と傳へるものには宛てにならぬものが多いとしてよいのである。

六。狩野派の畫の鑑定法

元信の畫の鑑定法　正信や元信の畫の紛れ易いのは先づ雲谷派と長谷川(等伯)派の畫であるが、

一寸見たところ狩野と思はれて、何となく硬いところのあるのは雲谷派で、その稍見るべきものは等伯と見當をつけてよい。しかし筆がのびて、潤ひのある物は狩野派で、がさ〳〵として潤ひがなく、硬いのは雲谷派・長谷川派等の當時の作と思へば大なる間違ひはあるまい。尙ほ元信の畫とその子の松榮の畫とも見分け難い。しかしそこには口傳がある。松榮のは點苔を打つのに、墨が點の上の方へ溜るが、元信のはそれが下に溜るのである。雲谷派のも矢張り上に溜つてゐるのである。これは元信が神品なる所以で、他人には滅多に見ることの出來ない特色である。それに墨色の光澤が違つてゐる。

一體、この點苔の打ち方については、南畫その他の描法にも及ぼして論ずることが出來るが、これを打つて筆を上へあげる時に、その筆の尖端が點の最下底まで屆いてゐると、そこに墨が溜り、何となく美しい光澤の現はれるものになる。しかしそれは腕が優れて居て初めて出來ることで、何人にでもやれることではないのであるから、餘程むづかしい。勿論雲谷のにも澤のあるものもあり、狩野派だからとて澤のない畫もあるが、一般から見て當時の狩野派の畫は多少に拘はらず線を描く時に、筆で紙を撫でる氣持があるので、光澤が出てゐる。一體に畫の上手と下手といふのも、筆が動く、卽ちうまく撫でる調子の上手、下手と言つてよいのである。尙ほ元信は繰返して言ふ如く、偉い神品の人であるから、その人の作は眞似ようと言つても滅多に似られるものではない。第一畫の生彩が違つてゐ

る。發墨の工合といひ、光澤の美はしさといひ、筆端の少しも束縛されてゐない點といひ、何處に一つの拔け目がない。そして修業を充分に積んで、諸派の長所を集めてあるから、圖柄でも描き方でも手に入つたもので、まことに神品の名に反かないのである。殊にその禪機の捉へ方などは古今に獨歩と評する外ない。禪味の悟了については雅邦の如きも遠く及ばない。以上のことを平素から心得て置けば、壺形の印が捺されてあつてもなくても、見誤るやうなことはないのである。友松は狩野派の弟子であれど、畫法は寧ろ雲谷派から出る。故に狩野と雲谷との兩方が混つてゐる。又彼の袋畫は筆數が少くて衣文の襞がない。本統の梁楷は判で押したやうなものでないが、海北派はそれが判のやうに見える。そのよい出來は友松、まづいものはその子孫の作と思へば間違ひはない。

狩野探幽の畫の見方　探幽については語らねばならぬことが多い。先づ探幽の畫は何時でも筆が言ふことを聞いてゐる。どんな短い線でも、又長い線でも、自由自在に指尖で現はすことが出來、又墨も言ふことを聞いてどんな場合でも光澤の出るやうにならなくては、能品も妙品も出來るものではない。探幽は晩年になつて六十六七の頃には中氣に罹つた爲めに、此の用墨用筆が自在でなかつたし、若い時にもまだそれだけの熟練が足りなかつたので、自在に動く譯には行かなかつたけれど、その間に出來たものは、皆筆がよく動き、墨もよくこなせて、調子の美しく整つたものであつた。されば四

十六歳から後の「齋書き」と稱する畫、及び「法眼探幽齋筆」となつてゐる頃の作が一番よいものとされてゐる。先づ三十・四十・五十といふ年輩の作に傑作が多い。探幽の物を見るに當つて心得なくてはならぬのは、晩年になつてからの、所謂行年書きになると、中氣の筆であつて自由に動かないのみならず、病氣の重い時には描かなかつた爲め、義理ある筋へは代筆を宛てがつた。これはよく心得て置かなくてはならぬ。諸侯等の身分ある人から特別に頼まれると、病氣だからとて斷るわけに行けない。さういふ場合には致方なく弟子達に代筆をさせ、落款も自分が書いたり、或は弟子に書かせたりした。勿論これ等は皆探幽の印が捺してあるから、印さへよければ眞蹟に入れてある。これには異論もあらうが、もと〳〵代筆は探幽の命令で行はれたことであり、中には探幽自身で畫蹟や畫法を口授して描かせたものも多からうから、代筆と言つても餘程意味が違つてゐて、それには探幽の意志が現はれてゐる。故に印さへよければ、行年書きは眞蹟として許さなくてはならぬ。その他探幽には紛はしい繪が隨分多い。しかしそれ等は少し彼の作を見馴れたものならば直に判らう。何となれば用墨用筆が、中年の作にはちやんときまつてゐて、立派なもので、一絲亂れずといふ所があるから、どんな大きいものを描いても、又小さいものを描いても、調子が狂つてゐないのである。

京狩野の特色

次に京狩野の特色であるが、山樂以下皆品のよい繪畫を作つた。如何にも上

品に手際よく、きれいに出來上つてゐるが、同時に力が足りない。一體に狩野の繪は最初は俊爽なもので、何となく覇氣があつた。然るに京狩野の方は山樂にしてからが、何となく弱々しい。優しい美しい趣はあるが、肝心な氣力といふものが缺けてゐた。所が、狩野の畫法はどちらに多く保たれたかといふと、却つて此の優しい京都の方に後まで殘つたのである。探幽以後の江戸の狩野は、家こそ數多く別れたれ、皆探幽の影響を受けて、だん〳〵變つて行つたから、本來の狩野の筆法は時を經るに從つて廢れて了つたが、京都の方は昔と餘り違はずに來た。故に探幽以後の筆意骨法といふものは、優しい乍らに京都に保たれたのである。山樂や永納の描いたものでも、これを江戸の狩野の畫と比べて見ると古風な味がある。故に、畫面に何となく丸みがあつて、潤ほひを含んでゐるやうな狩野の畫は京狩野の手になつたものと思へばよい。尙ほ興以の作は、普通の狩野派とは異つた繪になつてゐる。この人は妙な人で、元信や松榮の衣鉢を襲いで、歷代の狩野中でも上々の出來であり乍ら、松榮とも元信ともつかぬ繪畫になつてゐる。そして始めの頃の探幽のものなどには此の興以風が餘程出てゐるのである。尙ほそれ等の、山樂や探幽から業を受けた亞流者・亞々流者となると、專ら師の型を寫すのみで、精神が籠つてゐない。器用には出來てゐるが細工繪ばかりである。何より大切な精神が拔けてゐるのである。狩野派と限らず、弟子が師匠の僞物を作つたり師匠の物に紛れ込んだりしたものを

見ると、それが實によく解る。成る程見た所、畫の圖柄などは師にそつくりで、何う思つても眞物と信ぜずに居られないが、師の方では斯う斯うだといふ考がちやんとあつて、それを表はす爲めに描いてゐるから、畫が出來てゐる。魂が宿つてゐるのであるが、一方弟子の物や僞筆はさうは行かない。さて、探幽以後の江戸狩野の畫は、直筆でもつて、たゞぽき〳〵と變化も味もないものを描くに止まつたし、京狩野の方はそれほど筆に力を入れないから、優しい所はあるが、これまたそれだけで骨のない、見所のないものになつて了つた。只家の違ひによつて多少の畫風の違ひはある。卽ち永德の跡の中橋宗家と、探幽の跡の鍛冶橋家と、光信の跡の木挽町とでは、永德・探幽・常信の間に違ひのあつたほどの、それ〳〵の相違點がある。假に申せば、中橋のは少し柔く、探幽の家のは何となくぴんとして、木挽町のはきれいに出來てゐると言へるのである。

七、宗達・光琳派の鑑定法

光琳派の見所 光琳派の始めの人である宗達は、狩野派から出ただけあつて、筆の使ひ方など正しいものである。狩野派の太い筆法を守つて、決して曲げずに描いてゐる。それ故に宗達の繪畫

には力が籠つてゐる、落着いた勢がある。整つた味といふものに乗て難い所のある譯である〻然るに此の宗達は一代で絶滅したので、光琳になると餘程その風が違つてゐる。光琳は懸腕直筆ばかりではない、少々筆を横にして、手際よく見えるやうに描いたのである。宗達の畫と光琳の畫とを比較すると、一方は殿樣の畫で、一方は家來の畫といふ感じがする。これは狩野の素養の深淺にも依ることで、ある方は何うしても上品になるが、その少い方は品が下がる。豪放にしてしかも暢達なるは宗達の畫、纖緻にして温雅なのは光琳の畫と見てもよいが、まづ品格を見るのが第一であらう。猶ほこゝで知つて置かなくてはならぬのは、宗達の畫はたゞ一つに圖を立てゝ描いてある幅物や屏風などはよいが、扇流しなどのやうに、幾つもの圖が組合せられ、或は集められて出來て居る屏風の樣なものゝ畫については考へなくはならぬことがある。それはあの時代には、桃山百双とか、その他張附にしろ何にしろ澤山大きいものを作る必要がある繪には、特別な工夫を施したものである。即ち、扇流しの如きでも、扇面の外形とか波とかいふ樣な、誰にでも職人的にやれる部分は他人に手傳はせて、その中の細かい、難かしい畫のみを自分で描くといふやうなことも行つたのである。それ故に扇面の中に描いた花などに、宗達に疑ひない部分のあるをのば、宗達の作とせなくてはならぬ。今は御物になつてゐる『扇面流しの圖』の如きはそれで、澤山の扇が描き散してあるが、皆斯ういふ工合にして描いたもの

である。早く作るには斯うするに限るから、止むを得ないのである。無論そんなものを描くには、自分で充分指圖をして隨分骨を折つてやつたものだから、宗達の眞作としてよいのである。私共は圖は何うであらうと、宗達の指圖で出來たに違ひないと信じたものなら、それを眞蹟と鑑定してゐる。然し何處までが宗達の畫で、何處までがお弟子の筆かといふことを見別けるのは容易でない。同じ波でも、宗達の手を入れた部分もあれば全くお弟子だけでやつた所もあらう。それ等は餘程考へなくてはならぬが、豫ねて宗達の筆の特色を心得てゐれば知れぬことはない。

光琳と宗達の鑑別法

それから光琳と宗達とを區別する秘訣を二三言つて置かう。光琳の畫は筆と筆との間が離れてゐるが、宗達の畫は墨で輪廓を描いて、その中に極彩色を施してゐる。そしてつけ立ての繪を極彩色にするのが光琳の主なる工夫である。彼の畫を一寸見ると、葉でも花でも一筆でぐいぐいと書いたやうに見えるが、その實決してさうでなく、初めは一筆でさつと下を描いて置いて、そして更にその上を彩色筆を以て、墨は墨、色は色と、精細に塗り上げて作つてある。これには非常に細かい苦心を要するので、それで花なら花の生彩を殺さないやうに、描いたと同じ効果の現はれるやうに、塗るのは容易なことではない。光琳の扇面とか、殊に盛上げの菊などは勿論筆で根氣よく塗つたものであることは解るが、さうでなく、極めてさつとした小品の墨畫などさへも、丁寧に下地か

ら造つて塗つてある。今の人が描いても、其處まで知つて居るかどうか、正直に一筆であんな風に描かうとするから、如何に苦心をしても努力をしても、出來ないのである。殊に驚く可きは光琳が、かすれはかすれで生かして塗るやうに工夫を凝らしたことである。こんな風に塗り上げたのは勿論理由がある。それは、普通の極彩色の法でやると、餘りに硬苦しくなつて、丁度芝居の背景か何かの様な胡粉繪もどきになるので面白みが出來ない。さればとて一筆描きの草畫では、裝飾風に描いた上の重みといふものに乏しい。そこで光琳は先づ墨でもつて沒骨を描き、更にその上から塗つたのである。尤も光琳にも一筆描きがないことはないけれども、それさへ鹵砂をちやんとやつて、地を拵へて置いてから、その上へ墨をたつぷり含ませて一筆で描き、尙ほそれに補筆を加へてあるから、斑になつた部分などでも餘程趣といふものがある。そこに光琳の畫の面白みと苦心とが存する譯である。彩色の仕方の如きでも、他の流派の畫と光琳のとは違つてゐる。即ち墨を以て先づ骨描きをして、その上から胡粉をかけるのであるが、普通のやうにこれをかけると面白くないから、殊に胡粉を塗り過ぎると目障りになるものだから、光琳は先づ最初墨書の上まで薄く胡粉で塗つて、それから裏胡粉をかけ、更に表から墨を除けて濃い胡粉で塗るのである。そんな風に丁寧にぼかし塗りがしてあるから、見た眼にびたつと來ない。如何にも柔かくおつとりと上品に胡粉の彩色が施されてある。こゝの秘訣を知

らねば光琳派の鑑定は出來ない。

無落欵物の注意

兎に角、宗達にも光琳にも無落欵の物が隨分あつて、何れとも定めかねるものが多いけれども、宗達の方は描き方でも仕上げ方でも簡單素樸にして、技巧の方で光琳ほど順序を踏まず、又凝つてないのである。光琳の方は宗達から出でゝ更に工夫を加へ、これを變じて新派としたので、それだけ完成はしてゐるが、餘程技巧的になつてゐる。宗達ほどに簡素强健な味がないのである。勿論、後代になつて、光琳の頃まで尙ほ宗達風をやる人もないではなかつたが、光琳の風の盛になるにつれてそれ等は次第に絕えて了つた。それ等の宗達風の畫と光琳の畫とは一見すれば直ちに差別がつく。卽ち宗達流のものは、宗說にしろ、誰れにしろ、畫面をごちや／＼と描いて、取扱ひ方でも、繪の具の使ひ方でも、如何にもぞんざいで、きれいに纒まつた所がない。天然の風景とか花鳥とかの圖を取るにも、眼に映じた儘を只漫然と寫さうとするので、取捨選擇を頭の中でうまくやつて、統一をつけて纒まつた畫面とはしてゐないのである。この不用の部分を捨てゝ有用の部分だけで、きれいさつぱりと氣持ちのよい畫を仕上げる技倆は、光琳の光琳たる所以にして、他の輩の追隨を許さない點である。殊に宗達の後流はきたなくごちや／＼としてゐる。同じ種類のやうであれど、花にしろ何にしろ、きれいに整つた畫は光琳流、さうでなくば宗達流としなくてはならぬ。そして一口に言

ふと、宗達及びその流には淡墨か、然らずんば淡すりとした彩色の畫多く、光琳のは胡粉を用ひて、手綺麗に作つた畫が多い。然し胡粉繪は凡て光琳だといふのではなく、何となく整つた技巧があつて畫面に不自然の所もなく、おつとりとして居て、且つぼやけないのは光琳の特色である。又光琳には弟子もあつたから、それが光琳の畫と紛れないとは言へないが、到底光琳だけには出來てゐない。たゞ、弟の乾山の畫は、一寸區別がつきかねる。乾山も兄の風を幾らか習つたので、これもなかなかうまい。要するに、光琳の繪は柔かいが、乾山の方は幾分か强い。宗達などの强さとは違つた、一種の强さがある。そして乾山には逸品の氣が勝つてゐて、本筋の筆よりも、氣を持つて優つてゐる。尙ほ光悅ならば、扇面か扇面散し、扇面流し等の物か、又は和歌物語等の下繪物であるから、大抵文字が書いてある。故に彼れ一流の書風を見れば知れるのである。それに光悅の繪畫といふものは極めて少いのである。

抱一の畫の見方　次に酒井抱一は、最初渡邊南岳といふ、圓山派の中でも最も俗風の甚しい人についたので、光琳風の畫を描くやうになつても、それが全く抜けなかつた。抱一も後にはそれに氣附いて、なるべく筆を起して、品の惡くない畫を描かうとしたけれど、何處までも自分のもと習つた癖は除れないものと見えて、多少筆を横倒しにするのを免れなかつた。故に光琳から見ると、一段と

落ちる。要するに幾分横筆で、しかも品のある光琳風の繪ならば抱一と言はなくてはならぬ。同じく横筆の名人で、景文なども巧みな方であつて、その草花の如きは實に入神の趣がある。他人の追隨を許さゞる出來である上に、動もすれば抱一の物と紛らはしいが、景文は如何にうまくても抱一ほどの品はないのである。鑑定をする場合には、よくそこを見分けないと、取り違へることがある。無論、南岳や四條派風と抱一の物とは近い趣が多い。けれども抱一は何處までも貴族であつて、言はゞ幼稚でしかもうぶな上品なところがある。この幼稚な足りなさうな所が、その價値でもあり特色でもあつて、他人には眞似が出來ない。それから抱一にも困り物が一つある。それは吉原の行燈のやうなものに、僞物眞物何れとしてよいか分らぬものが澤山ある。勿論、中には抱一の眞蹟もあらうが、先づ落款だけはよくても、畫はいけないと思つてもよい。抱一は當時の人氣者であつた上に、遊里に屢々足を踏み込み、門人にも華魁があれば、お妾さんにも華魁があつたといふ程で、斯んな性質の揮毫を盛に賴まれたらしい。併し數多くの行燈にまでも一々自筆を揮ふ譯に行かない所から、名さへあれば畫は誰れのでもよからうといふので、弟子達のお稽古としてどし／＼描かせて、落款を認めてべたりべたりと自分の印を捺したのであらう。そこでこれは眞物としてよいか、僞物とすべきであるか、これには困るのである。一概にこれを僞物と鑑定し去ることも出來ない。何しろ抱一が是認して描かせて

本當の落欵と印とを用ひてあるのだから、僞物ではない。故にこれ等は臨機應變に、抱一の心を忖度して定めてよからうと思ふ。

抱一と弟子の作

抱一の弟子には着色の上手な鈴木其一があつて、抱一の晩年の作などには、其一が着色を施したものがなか／＼多い。しかも其一と抱一とは品格の點で雲泥の差がある。抱一のは何處までも品がよい、且つ足りないやうな所があれど、其一のは氣がきゝ過ぎる程きいてゐて、意氣に出來てゐる。しかも品は惡いのである。しかし中には落欵は抱一で、畫は其一といふ作が往々にある。これも困り物の一つで、其一あたりが代作をして、それに抱一が自分で落欵を書き込んだやうなものはあつたものと見える。勿論、それは畫を本當に見ればよく別るのである。其一は氣の利いたといふ長所で同時に短所があつた。それから抱一の僞物描きの名人で鷄村といふのがある。元來道樂者で、抱一の玄關番をしながら畫を學んだが、妙に自分の落欵を入れたものよりも、抱一の僞物を多く遺してゐる。抱一のでよく出來て、何處となく下等で、抱一とも其一ともつかぬ物を時々見るが、これは大抵鷄村の描いた僞物である。筆致も落欵もそつくりであるから、見馴れぬ人には一寸氣がつかない。尙ほ最後に光琳派の眞僞は白綠流しの出來不出來に依つてよく判る。白綠流しの秘傳については本文の方に詳しく語つたが、實にこれはむづかしいもので、なか／＼熟練したものでなくてはやれる

ものでない。今時の僞物描きには、それだけの腕もなければ、時間と費用とをかけてわざ〳〵僞物を造るやうなものもないから、皆い丶加減に白緑流しなどは胡魔化してある。それ故眞物と比べると直ぐ解る。のみならず、光琳派が繪の具の上等を使つたのは比類ないもので、これも本文の方で話してあるが、胡粉や群青やに高價をかけて、贅を盡し、凝りに凝つてある。そして盛り上げだの、流しだのに、出來だけ凝るのだから、實に尙いものである。僞物には到底そこまでやる勇氣はないのだから、先づ眞僞は立所に判別すると言つてよい。殊にこれは抱一の物に最もよく出來てゐるから、隨つて是等は容易に僞物は作られないのである。

八、圓山、四條派鑑定法

應擧についての注意　應擧の畫を見るについては知らなくてはならぬことが澤山ある。先づ彼が最も甚しき側筆を創めた人であること、これは本文の方にも一通りは言つて置いたが、彼は狩野派の石田幽汀について學んだに拘はらず、極めて若い時から枕腕の重寶なことに思ひ及んで、また二十歳にならぬ中から、既に師の幽汀の風に乏しく、筆が餘程横になつてゐる。それでも最初の頃は左程激し

くなかつたが、筆を取るに隨つてだん〳〵その度が甚しくなつた。これは筆と墨との項をも參照したらば解らうが、兎に角斯うして側筆になつたので、品は非常に降つて來た。元來應擧といふ人は、餘り見識の高い、品格のある人ではなかつたらしい。例へば裸體を研究したり、如何はしい圖を描いたりして、眞の人物の研究はそこに在るとしたのは、一面の眞理もあらうが、先づ人格の低くかつたことを思はずに居られない。それへ持つて行つて、側筆を使つたのだから、一層畫品は落ちることゝなつた。けれども一代の傑物だけに、彼は畫はなか〳〵上手である。よく筆の使ひ方を知つて居て、その横になる度合ひを見計らひ、それでもつて畫を作るから、うまく臨機應變に描くことが出來たのである。殊に場合場合に依つて、筆の曲げ工合が異つてゐる。そこは感心な、案外に正直なところである。例へば京都の御所などに在るものを見ると、ちやんと場所柄を辨へて、皆きちんとした直筆でもつて行儀正しく描かれてゐる。そこは狩野派をやつただけに、本當の筆の用ひ方を知らぬのではない。それに圖柄の如きもきまり切つた、土佐畫を見るやうな圖をつけて、一點の間然する所はないのである。こゝに應擧の應擧たる所がある。それ故に、此の自由自在な變通をよく心得ないと、應擧の物の眞僞は判らない。應擧と云へば只側筆だけの、きれいな器用な技巧的なものとばかり思ふと、まごつくことがある。併し先づざらにある應擧と言へば、側筆で出來た何處となく品格の足りない、俗

受けのする畫であると思つて見れば極めて樂である。尤も圓山派のものを四條派の末流や岸駒などに比較すると、ずつと品がある。又更に應擧の門人で一派を開いた渡邊南岳に至つては、品の下ること一層甚しくて、とてもお話になつたものでない。

人を馬鹿にしたやり方　尙ほ應擧が腕に任せて、最も人を馬鹿にしたやり方は、竹でも太藺でも、絹を横にして置いて、横一文字にずつと筆を持つて行つたことである。彼の考では、横であらうが竪であらうが、うまく描けて、畫になつてゐればよいのであると思つたか知れねど、それでは品格のあるものは出來ない。四條でも吳月溪は應擧よりも品格を備へてゐるが、南岳となると應擧の惡い方面だけである。それから今一つ、應擧の鑑定に知らなくてはならぬのは、墨のことである。即ち彼の好んで用ひた藍墨の正體である。これは昔も使つた人がないではないが、先づ應擧に至つて濫用されたと申してよい。元來、此の藍墨なるものは、支那で婦人が引眉をするに用ひたもので、普通の墨ではつきが惡い上に、色が面白くない。藍の少し混つた墨を用ひると、うつすらと霞のかゝつた山のやうな青色を含んだ、何とも言へぬ美くしさを添へ、眉目を引つ立たせるので、昔から支那の婦人は好んで用ひた。應擧は早くからこれを利用することを知つて居た。そこで彼の描いた畫には大抵眉墨用の藍墨を使つたものであるが、もと〳〵引眉用のことゝて、油煙は充分に吟味をした細かいのを用ひ、そ

の中に上等の藍を混じてあるから、微靑を含んだ趣の何とも言へぬ優雅典麗な味を發揮することが出來て、殊に應擧の畫にふさはしかつたのである。故に今日ある應擧の畫には、屢々墨色の淡れたるもの、甚しきは消え失せたものを見る。是等は皆藍墨を使用してゐるからである。そして此の藍墨は、彼のみならず、その十哲も使つたもので、吉村孝敬あたりの作にも見かける。

彼の得意不得意

應擧の畫を見るのに、今一つ心得なくてならぬのは、彼は何でも描いたけれど、得意不得意は確にあつた。先づ最も不得意としたのは山水であらう。應擧の山水といふものも隨分見るのであれど、何うも無細工極まるものである。併しそこに應擧の應擧たる可愛いところがある。卽ち應擧は筆を横倒しに使つたけれど、山水に至つてはさうでなかつた。これは根が狩野派で仕上げてあるので、狩野風が幾分出る上に、山水となると極めて嚴肅なものであるから、世俗向きに描けるものでない。隨つて筆を眞直に立てゝ描くことになる。さうすると、應擧の得意と違ふので、如何にも拙い、不馴れな、手際の惡い畫となるのである。それ故よく應擧の山水を見てこんな拙いものを應擧が描く道理はない、これは僞物だと一概にけなして了ふが、何ぞ圖らん山水の拙いところに應擧の身上がある。よくこれを辨へて居ないといけない。と言つて、それなら應擧は山水を描くと何時も拙いかと思つてはならぬ。例の北山の雪景色などを描いたものになると、全然別人の手になるかと

思はれる程に面白く出來てゐる。けれども、一體に應擧は山水に不得意であつて、狩野派の出來損ひになつて、一向面白くない。そこで應擧のお得意は、花鳥と人物を主とするのであるが、寫生風の動物、例の犬ころや鷄や、或は鯉といふやうなものになると、天下一品の出來である。併し花鳥だけの出來工合から言へば、應擧は必ずしも彼の後輩の景文に優るものではない。只、彼の毛描きの如きは他人の及び難く、模し難き技巧である。成る程、あの一本一本に實物の毛を持つて行つて貼りつけたやうな微細を極めた描き方などは、まことに器用なものである。藝術品として見ると色々問題もあるが、先づ寫生としては申分がない。

精神の籠らぬ畫　人物の如きでも、彼は善人は善人らしく、惡黨は惡黨らしく、皆それ〳〵の人間の特徴を捉へて間然する所なく表現しては居る。實に行き屆いたものではある。しかし徒に外部の形のみを見てゐるので、理想的の人間になるともう描くことが出來ない。故に人間を描くには成功をしても、佛像や高僧になると全く駄目である。形に似せた甲羅であつて、應擧には應擧だけの人格のある者すら描けないのである。菩薩でも上人でも、皆人間以上には出てゐない。一向威嚴も尊嚴もそれに伴はないのである。應擧の觀音樣といふやうなものも隨分あるが、皆平凡なる我々同等の人間としての感じよりも出してない。仙人でも同樣で、姿は仙人であつても、仙人らしい氣分は少しもな

い。これを知つて居れば應擧の畫を見ることは存外樂である。應擧は一代の名畫家だから、さぞや內容の充ちた、よい物であらうと思つて、さうでないものを見て僞物とするやうなことがあつてはならぬ。僞物程度によりも精神の現はれてゐない、しかも筆の技巧の非常にうまいものは、先づ應擧の眞物としなくてはならない。頭の淺い、人格の低い人の作つた、上手な繪が、應擧の畫と思へば大抵間違ひはないのである。尙ほ彼の作の眞僞を曖昧ならしめるのは色である。彼は好んで、藍墨は勿論、その他の一時的のぱつとしたその場限りの色を使つた爲めに、年所を經るにつれて畫面が薄くなり、又は變色をして、爲めに甚だ拙劣な畫に見えるから、これもよく知つて置かなくてはならぬ。

吳春と景文　應擧と並んで語るべきは吳春である。先づそれには圓山派と四條派との異同を知らなくてはならぬ。普通には四條派も圓山派から出たもので、同じやうな畫法と思つてゐるがさうではない。(本文參照)寧ろ大雅から蕪村、それから吳春といふことになつて、四條派は開けてゐる。蕪村のことは南畫の方で述べねばならぬが、便宜上茲で語つて置くと、彼は大雅から影響を受けて、南畫風の畫を描いたのであれど、彼には大雅程の雅致も氣格もあつたのではない。無論、應擧一派のやうな卑俗なものではないが、大雅よりずんと落ちる。吳月溪(春)は、彼に俳句を學んだと共に繪畫も影響を受けて居る。故にその根柢は寧ろ蕪村にあると思ふ。併し同時に應擧の感化もあるか

ら、半分半分と思つたらよい。斯んな譯からして、此の兩派は同じところもあるが、違つたところもある。しかも月溪は俳句でも相當な名人であつた程故、人間に餘程風雅なところがある。同じやうな筆法で、同じやうなものを描いても、應擧のやうにたゞの手際よい寫生に止まるのではなかつた。進んで大へん味のあるものを作つたのである。何うせ俳句程度の味ではあれど、精神の出てゐるだけに大した畫品は高くないまでも何となく風致に富み、情趣が豐かである。風景などになると、そこに得ならぬ味がある。隨つて、風韻情趣の出たものならば、先づ彼の本物、さうでなかつたなら僞物と見てもよろしいのである。併し此の人も、筆は餘程臥す方であつて、骨力とか氣慨とかいふものは乏しい。幸に人間が雅なところへ、蕪村の樣な半ば俗氣の拔けた風流人を師としたから、俗臭は餘りないのである。それから、彼の弟の景文であるが、これは筆を横にして描いて花鳥に大成功をしてゐる。花鳥を描かせると應擧よりも誰れよりもうまいが、稍軟弱といふ評は免れない。吳春に比しては餘つ程器用であつて、花鳥の眞に迫るといふ點ではとても兄などの及ぶ所ではない。けれども兄にはまだ風韻といふものがあつたが、弟には全然それが缺けてゐる。故に吳春の畫ならば學者の居室の床にかけてもよいが、景文の物はさうは行かない。吳春なら駈け出しの文人の描いたものに遜色はない出來もあれど、景文では納まらない。これは一家の見識の高低にも依るのであるが、一には矢張り筆

の横倒しの程度がひど過ぎるからである。

岸駒についての心得　最後に岸駒のお話を少し致して置かねばならぬ。岸駒は自分で一派を開いたと稱するもの丶、實は大體、四條派である。四條派の最も俗なもの丶一つである。即ち四條の俗惡な所を土臺として、それへ沈南蘋風を混ぜ合せて、世間向きの畫を作つたといふに過ぎない。されば彼の畫は彼の人格その儘に醜くいものであつて、且つその特色なども極めて單純なものであるから、彼の畫は一目見れば直に解るのである。但しその筆は四條圓山ほどに臥かせてはゐない。これは南蘋から來るところで、先づ惡いながらもよい點である。しかし岸駒及びその一派の畫は元來が師取りをして、本筋に稽古を積んだ上に出來たのでないからして、畫風が一樣でなくて、時には違つてゐる。臥ないで眞直に立つてゐることもあれば、思ひ切つて横に倒したものと見える。まことに千差萬別である。その濃い色や墨でぐん／＼と直筆にやつたのは、南蘋風の花鳥などの頗る面白いものもあるけれど、横にやつた軟弱の畫は問題にならない。要するに岸駒の畫はどれを見ても不統一の批難を免れない。或る部分は圓山風になつてゐて、鳥などは應擧のやる樣に忠實に器用に描いてあるが、さうかと思へばその下の方の岩は、鳥とは全く不調和なごて／＼したものになつてゐる。一向纏まりがなくて且つ手際の出來不出來がまち／＼である。常に極端から極端へ反對にやつて、しかも一つの圖の中で

も兩刀を使つてゐる。全く內地雜居である。故に一種の畫は出來たが、支離滅裂であつて、且つ卑俗なるものと化して仕舞つた。それだけに鑑定の際にはよくわかる。四條や南蘋や、その外色々なものがごつちやに集まつて、極めて不調和なものになつて居れば、先づ岸派である。鑑定に何の秘訣も要らぬ、初心者にもよく分るものはこんな繪畫である。凡て何派に拘はらず、卑俗にして格の低い、且つ深い修養のない人の手になつた畫ほど、鑑定をする上には樂なものはないのであると知つてよい。

九、文晁と文人畫の鑑定法

文晁を見るも困難　文晁は狩野風は勿論、南畫でも土佐派でも、更には洋畫でも、何でもやれた八面縱橫の手腕を備へてゐたこと故、鑑定をするのになか〳〵骨が折れる。殊に四十歲から四十五六歲までの、文政初年の作に至つては、最も困難とする所である。文晁の僞物を作られたことは、今に限らず昔から餘程夥しいもので、僞物作者は一人や二人では勿論ない。中でも、此の文政初年の僞物を專門にするといふ筆達者なものもある程だから、つい見謬ることが多い。併し文晁には、最もよく解る特色として、狩野派にも土佐派にも、又南宗派にもない一種特別な筆意がある。それは一口に言

へば文晁の覇氣である。覇氣と申すと語弊があるが、兎に角動もするとその筆が露鋒になる。何となくぴん／＼した調子が出るのである。幾ら軟かにやつても、穂先が鋭く出やうとするのである。三十五歳から四十歳位までは、殊にそれが著しい。文政初年のにも、まだ／＼出てゐる。また老年になる程見易くなり、晩年の作などには餘程特色があるから、見誤ることは少いのである。又山水ならば、家體にふるひがありながら、他に見ない勢がある。僞筆には此のふるひはあるけれども、勢といふものはない。文晁の作と限らず、凡ての僞物は點苔を見ると最もよく解るものであるが、殊に文晁の覇氣のある點苔に至つては、僞物に到底出すことが出來ない。あの一見何の用意も要せぬらしい、子供でもやれさうなぽち／＼が、その實眞似が出來ないのである。

特色ある墨の使ひ方　次に文晁は特色のある墨の使ひ方をしてゐる。これを前に話した通り、彼は唐墨の中へ和墨を混ぜて描くといふ秘傳を自得してゐた。文晁の畫を見ると隈取りが如何にもうまく行つて、墨が極めて細かくて、些の停滯もないのは、彼の非凡な手腕にも依つたが、一つは墨が違つてゐるからである。今の人でも、隈取りの展びるのは唐墨に限る。その代り唐墨は阿膠であるから消え易い心配はある。うまく展びて、しかも消えないところには彼の秘密があつたのである。この隈取りの巧妙な特色は、彼の富士の畫を見れば解る。又この隈取は幾分狩野派の筆法から來てゐるので、

探幽あたりの調子をよく呑み込んだあとがある。文晁物の鑑定には、此の隈取りに重きを置いてよい。若し文晁と稱する畫で、隈取りの墨の展びてゐないものがあつたら、それは僞物となしてよい。それから文晁は、南畫風の物には他の作風の物に比して覇氣が隱してある。南畫は言ふまでもなく穩和な筆を尙ぶから、骨折つて描いたものに、覇氣があつてはいけないといふことをよく承知してゐたから、力めてそれは隱さうとしてゐる。併し隱さうとしても出るのは持ち前の氣象であつて、ぴんぴんと動もすれば筆の覇氣が露はれる。南畫に描けてゐても、筆は狩野派の物を用ひたと思はれるのである。それで斯う覇氣も出勝ちであつたらしい。彼の畫には、門弟の物でさう紛れるものはないが、只古い門人で、依田竹谷のものはよく紛れる。彼は文晁にそつくりの畫を描いたから、落款を拔けば玄人の眼にも區別がつかないのである。喜多武淸のものもどうかすると、狩野派風の文晁の作にそつくりなものを描いた。

崋山の作の急所

文晁の門下では先づ崋山の作を言はねばなるまい。彼の作には文晁の筆の特色たる、例のぴん／＼がちよい／＼出て來る。これは人物の氣骨からでもあらうが、兎に角著しいことである。尙ほ崋山の特色としては、輕にして快なることである。そして彼の僞物を作る人も、それをねらつて眞似るのであるが、輕い點では眞似が出來ても、快といふことになると一種特別であつて

到底摸倣する譯には行かないのである。故に鑑定に際しても、此の崋山の快妙なところを會得すれば百發百中誤りなしであるが、それを見ることの出來ない中は、崋山の眞僞は判らないのである。彼の快なる所は決して形のよしあしでなく、はぎれのよいところにある。爽快なところにある。快刀を用ひてすぱつと行くあたりの、痛快な味は崋山の獨妙と稱してよい。これだけは學んでも熟しても判り得ないので、矢張り彼の人格から出でゝゐる。あの風韻は、近頃國華社で復製した『一掃百態』等を見るとよく分る。序に、崋山の僞物でなか／＼うまく出來て判別に苦しむのを、一般に青崖が描いたとしてゐるが、併しこれは疑はしい。果して青崖が僞物などを作つたか否も不明である。青崖畫山と稱するのを、眞物に比べて見ると、印は眞物が捺してあれど、落款がよくない。印と畫とがよくて、書の惡いのは先づ青崖華山と思はなくてはならぬ。文晁にも、明治維新頃の物に、落款の非常に巧みな、眞物そつくりと言つてよいのがある。これは畫の僞作者と、落款の僞作者とが別人であるからであらう、畫と落款との墨色が全く違つてゐる。文晁門人の鈴木鵞湖もその頃頻りに僞物を作つたと傳へるけれど、これも容易に事實とは認め難いのである。それから、崋門下第一の花鳥描きたる椿椿山の畫であるが、これも光琳派と同じやうに、ちよいと墨をつけてやつた樣に見えて、なか／＼さうではない。そして前描きには華山風のものが多く、餘り流麗ではないが、後になつて惲南田風が手に入

つてから、だん〲流麗になつてゐる。附け加へて置くが、最近まで椿山の僞物に妙を得た環齋といふ人があつて、實に何處から何處までも椿山そつくりであつて、只印だけがよくなかつた。故に畫がよくて、落款がよくて、印の疑はしいものは先づ環齋椿山と思つて間違ひはないのである。

最も僞物は大雅堂

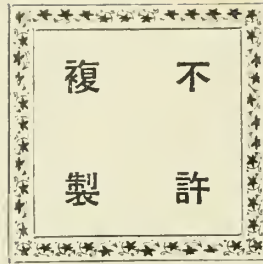
次に大雅堂の文人畫であるが、これは固より眞實の南畫ではない。大雅だけの畫である。所が凡て文人畫の僞物中で最も多いのはといふと、それは大雅のものである。支那では鄭板橋、日本では大雅堂と、昔から僞物の多い随一である。故に畫にしろ書にしろ、大雅には先づ眞蹟は滅多にないと言つてよい。先づ彼の眞蹟は正しく筆を執つて、描き方だけはきちんとなつてゐる。時々どろ〲とした、妙な皴などをちよいとやるけれど、それでも筆の法だけは外れてゐない。故に筆を横倒しにして描いた大雅であると、一寸首を傾けなくてはならぬ。時としては之を横から筆を持つて行くこともないではないが、先づ正しいと言つてよい。世人は正しき筆使ひ、即ち懸腕直筆に持つて描いた藏鋒の筆法といふものをよく知らぬが、要するに如何なるものを描いても、筆が眞直であるから穂尖が中央にあつて、側方へ心を出さないことである。それをよく知らなくては、殊に大雅などのものは解りかねる。妙なちよい〲と描いた如きものでも、大雅のものなら大抵、藏鋒に出來てゐる。これは筆を見ることに熟すれば雜作なく解つて、そしてそれを見るのが一番よいが、熟す

るまでが容易でない。中にも大雅のは非常に困難で最も眼が肥えなくてはならぬ。その代り一旦その特色を覺え込んで了へば大雅の樣に解り易い畫も亦たないのである。と、玆で口だけで申してもよくは説明が出來ぬが、大雅と限らず南畫物、文人物は鑑定がなか〳〵むつかしい。と言ふのは皆順序を追つた本筋の畫ではなくて、勝手に思ひ〳〵に、それも畫に依つて皆違はして描いてあるのだから、玆を斯うとはつきり言ふ譯には行かないのである。

日本畫の智識及鑑定法　終

大正九年六月二十七日印刷
大正九年六月三十日發行

【書畫骨董叢書】第一卷

著者　今泉雄作
東京市神田區錦町一丁目十六番地
發行者　宮下軍平
東京市神田區錦町一丁目十九番地
發行者　小川菊松
東京市京橋區新榮町五丁目七番地
印刷者　村田豐吉
東京市京橋區新榮町五丁目七番地
印刷所　大倉印刷所

東京市神田區錦町一丁目十六番地
發行所　書畫骨董叢書刊行會
振替東京第四九八二四番
電話神田｛二四七八番 二六一〇番